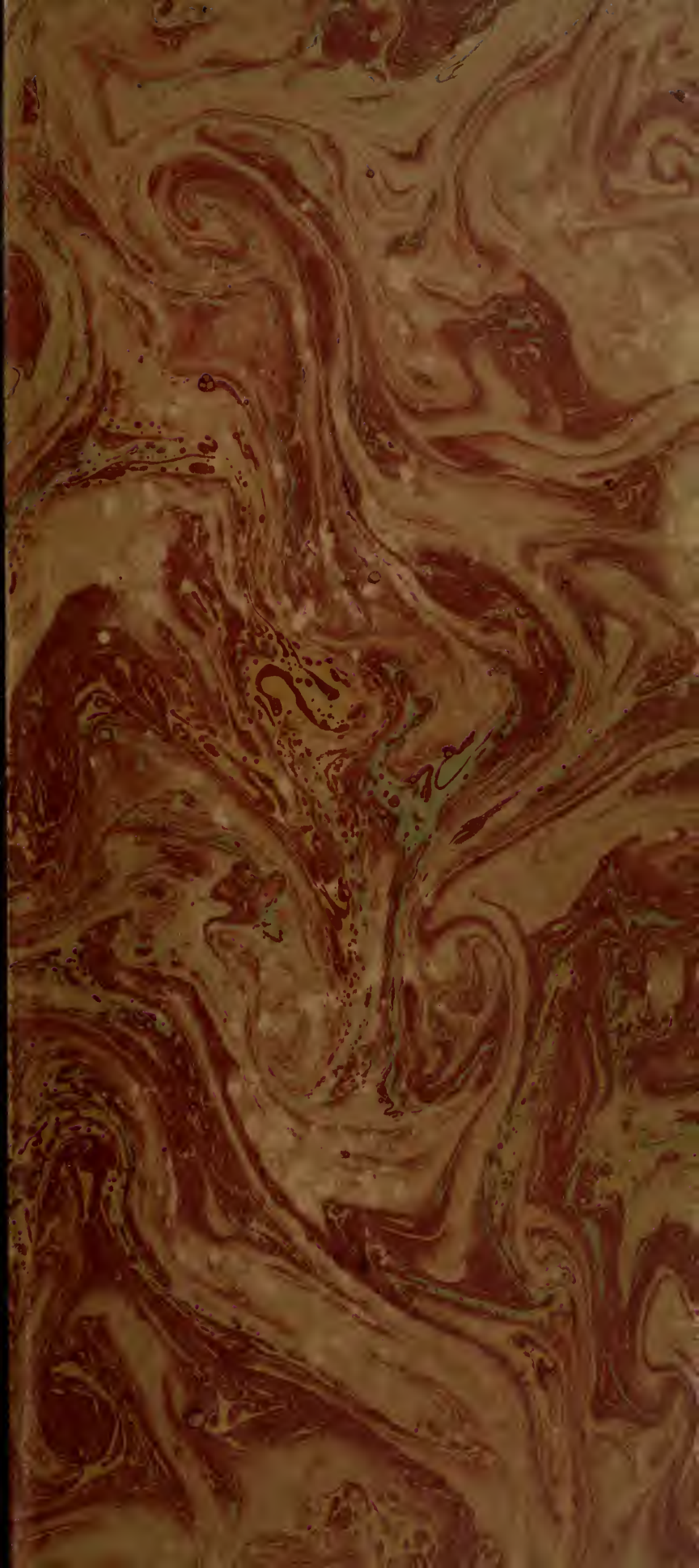


VICTOR HUGO

CROMWELL
HERNANI

PARIS

IMPRIMÉ PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

ÉDITÉ PAR LA LIBRAIRIE OLLENDORFF

MDCCCCXII

ŒUVRES COMPLÈTES DE VICTOR HUGO

THÉÂTRE – I

CROMWELL

HERNANI

IL A ÉTÉ TIRÉ À PART

5 exemplaires sur papier du Japon, numérotés de 1 à 5
5 exemplaires sur papier de Chine, numérotés de 6 à 10
40 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 11 à 50
300 exemplaires sur papier vélin du Marais, numérotés de 51 à 350

[Oeuvres complètes Vol 23]

VICTOR HUGO

CROMWELL
HERNANI

PARIS

IMPRIMÉ PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

ÉDITÉ PAR LA LIBRAIRIE OLLENDORFF

MDCCCCXII

279674
5. 11. 32

PQ
2279
F04
1904
[v.23]

CROMWELL

CROMWELL

DRAME

j'ai commencé Cromwell
le 6 août 1826
deux mois avant la naissance
de Charles. Il y a eu des
interruptions et de nombreuses
indications à leurs dates dans le
manuscrit.
j'ai écrit la préface
en octobre 1827

Fac similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original de *Cromwell*.

À MON PÈRE

Que le livre lui soit dédié
Comme l'auteur lui est dévoué.

V. H. — 1827.

PRÉFACE.

Le drame qu'on va lire n'a rien qui le recommande à l'attention ou à la bienveillance du public. Il n'a point, pour attirer sur lui l'intérêt des opinions politiques, l'avantage du *veto* de la censure administrative, ni même, pour lui concilier tout d'abord la sympathie littéraire des hommes de goût, l'honneur d'avoir été officiellement rejeté par un comité de lecture infaillible.

Il s'offre donc aux regards, seul, pauvre et nu, comme l'infirme de l'évangile, *solus, pauper, nudus.*

Ce n'est pas du reste sans quelque hésitation que l'auteur de ce drame s'est déterminé à le charger de notes et d'avant-propos. Ces choses sont d'ordinaire fort indifférentes aux lecteurs. Ils s'informent plutôt du talent d'un écrivain que de ses façons de voir; et, qu'un ouvrage soit bon ou mauvais, peu leur importe sur quelles idées il est assis, dans quel esprit il a germé. On ne visite guère les caves d'un édifice dont on a parcouru les salles, et quand on mange le fruit de l'arbre, on se soucie peu de la racine.

D'un autre côté, notes et préfaces sont quelquefois un moyen commode d'augmenter le poids d'un livre et d'accroître, en apparence du moins, l'importance d'un travail; c'est une tactique semblable à celle de ces généraux d'armée, qui, pour rendre plus imposant leur front de bataille, mettent en ligne jusqu'à leurs bagages. Puis, tandis que les critiques s'acharnent sur la préface et les érudits sur les notes, il peut arriver que l'ouvrage lui-même leur échappe et passe intact à travers leurs feux croisés, comme une armée qui se tire d'un mauvais pas entre deux combats d'avant-postes et d'arrière-garde.

Ces motifs, si considérables qu'ils soient, ne sont pas ceux qui ont décidé l'auteur. Ce volume n'avait pas besoin d'être *enflé,* il n'est déjà que trop gros. Ensuite, et l'auteur ne sait comment cela se fait, ses préfaces, franches et naïves, ont toujours servi près des critiques plutôt à le compromettre qu'à le protéger. Loin de lui être de bons et

fidèles boucliers, elles lui ont joué le mauvais tour de ces costumes étranges qui, signalant dans la bataille le soldat qui les porte, lui attirent tous les coups et ne sont à l'épreuve d'aucun.

Des considérations d'un autre ordre ont influé sur l'auteur. Il lui a semblé que si, en effet, on ne visite guère par plaisir les caves d'un édifice, on n'est pas fâché quelquefois d'en examiner les fondements. Il se livrera donc, encore une fois, avec une préface, à la colère des feuilletons. *Che sara, sara.* Il n'a jamais pris grand souci de la fortune de ses ouvrages, et il s'effraye peu du *qu'en dira-t-on* littéraire. Dans cette flagrante discussion qui met aux prises les théâtres et l'école, le public et les académies, on n'entendra peut-être pas sans quelque intérêt la voix d'un solitaire *apprentif* de nature et de vérité, qui s'est de bonne heure retiré du monde littéraire par amour des lettres, et qui apporte de la bonne foi à défaut de *bon goût,* de la conviction à défaut de talent, des études à défaut de science.

Il se bornera du reste à des considérations générales sur l'art, sans en faire le moins du monde un boulevard à son propre ouvrage, sans prétendre écrire un réquisitoire ni un plaidoyer pour ou contre qui que ce soit. L'attaque ou la défense de son livre est pour lui moins que pour tout autre la chose importante. Et puis les luttes personnelles ne lui conviennent pas. C'est toujours un spectacle misérable que de voir ferrailler les amours-propres. Il proteste donc d'avance contre toute interprétation de ses idées, toute application de ses paroles, disant avec le fabuliste espagnol :

Quien haga aplicaciones
Con su pan se lo coma.

A la vérité, plusieurs des principaux champions des «saines doctrines littéraires» lui ont fait l'honneur de lui jeter le gant, jusque dans sa profonde obscurité, à lui, simple et imperceptible spectateur de cette curieuse mêlée. Il n'aura pas la fatuité de le relever. Voici, dans les pages qui vont suivre, les observations qu'il pourrait leur opposer; voici sa fronde et sa pierre; mais d'autres, s'ils veulent, les jetteront à la tête des Goliaths *classiques.*

Cela dit, passons.

Partons d'un fait : la même nature de civilisation, ou, pour employer une expression plus précise, quoique plus étendue, la même société n'a pas toujours occupé la terre. Le genre humain dans son ensemble a grandi, s'est développé, a mûri comme un de nous. Il a été enfant, il a été homme; nous assistons maintenant à son

imposante vieillesse. Avant l'époque que la société moderne a nommée antique, il existe une autre ère, que les anciens appelaient *fabuleuse,* et qu'il serait plus exact d'appeler *primitive.* Voilà donc trois grands ordres de choses successifs dans la civilisation, depuis son origine jusqu'à nos jours. Or, comme la poésie se superpose toujours à la société, nous allons essayer de démêler, d'après la forme de celle-ci, quel a dû être le caractère de l'autre, à ces trois grands âges du monde : les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes.

Aux temps primitifs, quand l'homme s'éveille dans un monde qui vient de naître, la poésie s'éveille avec lui. En présence des merveilles qui l'éblouissent et qui l'enivrent, sa première parole n'est qu'un hymne. Il touche encore de si près à Dieu que toutes ses méditations sont des extases, tous ses rêves des visions. Il s'épanche, il chante comme il respire. Sa lyre n'a que trois cordes, Dieu, l'âme, la création; mais ce triple mystère enveloppe tout, mais cette triple idée comprend tout. La terre est encore à peu près déserte. Il y a des familles, et pas de peuples; des pères, et pas de rois. Chaque race existe à l'aise; point de propriété, point de loi, point de froissements, point de guerres. Tout est à chacun et à tous. La société est une communauté. Rien n'y gêne l'homme. Il mène cette vie pastorale et nomade par laquelle commencent toutes les civilisations, et qui est si propice aux contemplations solitaires, aux capricieuses rêveries. Il se laisse faire, il se laisse aller. Sa pensée, comme sa vie, ressemble au nuage qui change de forme et de route, selon le vent qui le pousse. Voilà le premier homme, voilà le premier poëte. Il est jeune, il est lyrique. La prière est toute sa religion : l'ode est toute sa poésie.

Ce poëme, cette ode des temps primitifs, c'est la Genèse.

Peu à peu cependant cette adolescence du monde s'en va. Toutes les sphères s'agrandissent; la famille devient tribu, la tribu devient nation. Chacun de ces groupes d'hommes se parque autour d'un centre commun, et voilà les royaumes. L'instinct social succède à l'instinct nomade. Le camp fait place à la cité, la tente au palais, l'arche au temple. Les chefs de ces naissants états sont bien encore pasteurs, mais pasteurs de peuples; leur bâton pastoral a déjà forme de sceptre. Tout s'arrête et se fixe. La religion prend une forme; les rites règlent la prière; le dogme vient encadrer le culte. Ainsi le prêtre et le roi se partagent la paternité du peuple; ainsi à la communauté patriarchale succède la société théocratique.

Cependant les nations commencent à être trop serrées sur le globe. Elles se gênent et se froissent; de là les chocs d'empires, la guerre. Elles débordent les unes sur les autres; de là les migrations de peuples, les voyages. La poésie reflète ces grands évènements; des idées elle passe aux choses. Elle chante les siècles, les peuples, les empires. Elle devient épique, elle enfante Homère.

Homère, en effet, domine la société antique. Dans cette société, tout est simple, tout est épique. La poésie est religion, la religion est loi. A la virginité du premier âge a succédé la chasteté du second. Une sorte de gravité solennelle s'est empreinte partout, dans les mœurs domestiques comme dans les mœurs publiques. Les peuples n'ont conservé de la vie errante que le respect de l'étranger et du voyageur. La famille a une patrie; tout l'y attache; il y a le culte du foyer, le culte des tombeaux.

Nous le répétons, l'expression d'une pareille civilisation ne peut être que l'épopée. L'épopée y prendra plusieurs formes, mais ne perdra jamais son caractère. Pindare est plus sacerdotal que patriarchal, plus épique que lyrique. Si les annalistes, contemporains nécessaires de ce second âge du monde, se mettent à recueillir les traditions et commencent à compter avec les siècles, ils ont beau faire, la chronologie ne peut chasser la poésie; l'histoire reste épopée. Hérode est un Homère.

Mais c'est surtout dans la tragédie antique que l'épopée ressort de partout. Elle monte sur la scène grecque sans rien perdre en quelque sorte de ses proportions gigantesques et démesurées. Ses personnages sont encore des héros, des demi-dieux, des dieux; ses ressorts, des songes, des oracles, des fatalités; ses tableaux, des dénombrements, des funérailles, des combats. Ce que chantaient les rapsodes, les acteurs le déclament, voilà tout.

Il y a mieux. Quand toute l'action, tout le spectacle du poëme épique ont passé sur la scène, ce qui reste, le chœur le prend. Le chœur commente la tragédie, encourage les héros, fait des descriptions, appelle et chasse le jour, se réjouit, se lamente, quelquefois donne la décoration, explique le sens moral du sujet, flatte le peuple qui l'écoute. Or, qu'est-ce que le chœur, ce bizarre personnage placé entre le spectacle et le spectateur, sinon le poëte complétant son épopée?

Le théâtre des anciens est, comme leur drame, grandiose, pontifical, épique. Il peut contenir trente mille spectateurs; on y joue en plein air, en plein soleil; les représentations durent tout le jour. Les

acteurs grossissent leur voix, masquent leurs traits, haussent leur stature; ils se font géants, comme leurs rôles. La scène est immense. Elle peut représenter tout à la fois l'intérieur et l'extérieur d'un temple, d'un palais, d'un camp, d'une ville. On y déroule de vastes spectacles. C'est, et nous ne citons ici que de mémoire, c'est Prométhée sur sa montagne; c'est Antigone cherchant du sommet d'une tour son frère Polynice dans l'armée ennemie (*les Phéniciennes*); c'est Évadné se jetant du haut d'un rocher dans les flammes où brûle le corps de Capanée (*les Suppliantes* d'Euripide); c'est un vaisseau qu'on voit surgir au port, et qui débarque sur la scène cinquante princesses avec leur suite (*les Suppliantes* d'Eschyle). Architecture et poésie, là, tout porte un caractère monumental. L'antiquité n'a rien de plus solennel, rien de plus majestueux. Son culte et son histoire se mêlent à son théâtre. Ses premiers comédiens sont des prêtres; ses jeux scéniques sont des cérémonies religieuses, des fêtes nationales.

Une dernière observation qui achève de marquer le caractère épique de ces temps, c'est que par les sujets qu'elle traite, non moins que par les formes qu'elle ádopte, la tragédie ne fait que répéter l'épopée. Tous les tragiques anciens détaillent Homère. Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros. Tous puisent au fleuve homérique. C'est toujours l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Comme Achille traînant Hector, la tragédie grecque tourne autour de Troie.

Cependant l'âge de l'épopée touche à sa fin. Ainsi que la société qu'elle représente, cette poésie s'use en pivotant sur elle-même. Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère; et, comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantement.

Il était temps. Une autre ère va commencer pour le monde et pour la poésie.

Une religion spiritualiste, supplantant le paganisme matériel et extérieur, se glisse au cœur de la société antique, la tue, et dans ce cadavre d'une civilisation décrépite dépose le germe de la civilisation moderne. Cette religion est complète, parce qu'elle est vraie; entre son dogme et son culte, elle scelle profondément la morale. Et d'abord, pour premières vérités, elle enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre, l'une passagère, l'autre immortelle; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence, une âme et un corps; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux chaînes d'êtres qui embrassent la création, de la série des êtres

matériels et de la série des êtres incorporels, la première, partant de la pierre pour arriver à l'homme, la seconde, partant de l'homme pour finir à Dieu.

Une partie de ces vérités avait peut-être été soupçonnée par certains sages de l'antiquité, mais c'est de l'évangile que date leur pleine, lumineuse et large révélation. Les écoles payennes marchaient à tâtons dans la nuit, s'attachant aux mensonges comme aux vérités dans leur route de hasard. Quelques-uns de leurs philosophes jetaient parfois sur les objets de faibles lumières qui n'en éclairaient qu'un côté, et rendaient plus grande l'ombre de l'autre. De là tous ces fantômes créés par la philosophie ancienne. Il n'y avait que la sagesse divine qui dût substituer une vaste et égale clarté à toutes ces illuminations vacillantes de la sagesse humaine. Pythagore, Épicure, Socrate, Platon, sont des flambeaux; le Christ, c'est le jour.

Du reste, rien de plus matériel que la théogonie antique. Loin qu'elle ait songé, comme le christianisme, à diviser l'esprit du corps, elle donne forme et visage à tout, même aux essences, même aux intelligences. Tout chez elle est visible, palpable, charnel. Ses dieux ont besoin d'un nuage pour se dérober aux yeux. Ils boivent, mangent, dorment. On les blesse, et leur sang coule; on les estropie, et les voilà qui boitent éternellement. Cette religion a des dieux et des moitiés de dieux. Sa foudre se forge sur une enclume, et l'on y fait entrer, entre autres ingrédients, trois rayons de pluie tordue, *tres imbris torti radios.* Son Jupiter suspend le monde à une chaîne d'or; son soleil monte un char à quatre chevaux; son enfer est un précipice dont la géographie marque la bouche sur le globe; son ciel est une montagne.

Aussi le paganisme, qui pétrit toutes ses créations de la même argile, rapetisse la divinité et grandit l'homme. Les héros d'Homère sont presque de même taille que ses dieux. Ajax défie Jupiter. Achille vaut Mars. Nous venons de voir comme au contraire le christianisme sépare profondément le souffle de la matière. Il met un abîme entre l'âme et le corps, un abîme entre l'homme et Dieu.

À cette époque, et pour n'omettre aucun trait de l'esquisse à laquelle nous nous sommes aventuré, nous ferons remarquer qu'avec le christianisme et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau, inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes, un sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse : la mélancolie. Et en effet, le cœur de l'homme, jusqu'alors engourdi par des cultes purement hiérarchiques et sacerdo-

taux, pouvait-il ne pas s'éveiller et sentir germer en lui quelque faculté inattendue, au souffle d'une religion humaine parce qu'elle est divine, d'une religion qui fait de la prière du pauvre la richesse du riche, d'une religion d'égalité, de liberté, de charité? Pouvait-il ne pas voir toutes choses sous un aspect nouveau, depuis que l'évangile lui avait montré l'âme à travers les sens, l'éternité derrière la vie?

D'ailleurs, en ce moment-là même, le monde subissait une si profonde révolution, qu'il était impossible qu'il ne s'en fît pas une dans les esprits. Jusqu'alors les catastrophes des empires avaient été rarement jusqu'au cœur des populations; c'étaient des rois qui tombaient, des majestés qui s'évanouissaient, rien de plus. La foudre n'éclatait que dans les hautes régions, et, comme nous l'avons déjà indiqué, les évènements semblaient se dérouler avec toute la solennité de l'épopée. Dans la société antique, l'individu était placé si bas, que, pour qu'il fût frappé, il fallait que l'adversité descendît jusque dans sa famille. Aussi ne connaissait-il guère l'infortune, hors des douleurs domestiques. Il était presque inouï que les malheurs généraux de l'état dérangeassent sa vie. Mais à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. Tout était remué jusqu'à la racine. Les évènements, chargés de ruiner l'ancienne Europe et d'en rebâtir une nouvelle, se heurtaient, se précipitaient sans relâche, et poussaient les nations pêle-mêle, celles-ci au jour, celles-là dans la nuit. Il se faisait tant de bruit sur la terre, qu'il était impossible que quelque chose de ce tumulte n'arrivât pas jusqu'au cœur des peuples. Ce fut plus qu'un écho, ce fut un contre-coup. L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie. De ce sentiment, qui avait été pour Caton payen le désespoir, le christianisme fit la mélancolie.

En même temps, naissait l'esprit d'examen et de curiosité. Ces grandes catastrophes étaient aussi de grands spectacles, de frappantes péripéties. C'était le nord se ruant sur le midi, l'univers romain changeant de forme, les dernières convulsions de tout un monde à l'agonie. Dès que ce monde fut mort, voici que des nuées de rhéteurs, de grammairiens, de sophistes, viennent s'abattre, comme des moucherons, sur son immense cadavre. On les voit pulluler, on les entend bourdonner dans ce foyer de putréfaction. C'est à qui examinera, commentera, discutera. Chaque membre, chaque muscle, chaque fibre du grand corps gisant est retourné en tout sens. Certes, ce dut être une joie, pour ces anatomistes de la pensée, que de pouvoir, dès

leur coup d'essai, faire des expériences en grand; que d'avoir, pour premier *sujet,* une société morte à disséquer.

Ainsi, nous voyons poindre à la fois et comme se donnant la main, le génie de la mélancolie et de la méditation, le démon de l'analyse et de la controverse. À l'une des extrémités de cette ère de transition, est Longin, à l'autre saint-Augustin. Il faut se garder de jeter un œil dédaigneux sur cette époque où était en germe tout ce qui depuis a porté fruit, sur ce temps dont les moindres écrivains, si l'on nous passe une expression triviale, mais franche, ont fait fumier pour la moisson qui devait suivre. Le moyen-âge est enté sur le bas-empire.

Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie. Jusqu'alors, et qu'on nous pardonne d'exposer un résultat que de lui-même le lecteur a déjà dû tirer de ce qui a été dit plus haut, jusqu'alors, agissant en cela comme le polythéisme et la philosophie antique, la muse purement épique des anciens n'avait étudié la nature que sous une seule face, rejetant sans pitié de l'art presque tout ce qui, dans le monde soumis à son imitation, ne se rapportait pas à un certain type du beau. Type d'abord magnifique, mais, comme il arrive toujours de ce qui est systématique, devenu dans les derniers temps faux, mesquin et conventionnel. Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement *beau,* que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur; si c'est à l'homme à rectifier Dieu; si une nature mutilée en sera plus belle; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que, l'œil fixé sur des évènements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous observions tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le gro-

tesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient.

Ainsi voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie.

Et ici, qu'il nous soit permis d'insister; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique*.

— Enfin! vont dire ici les gens qui, depuis quelque temps, nous *voient venir,* nous vous tenons! vous voilà pris sur le fait! Donc, vous faites du *laid* un type d'imitation, du *grotesque* un élément de l'art! Mais les grâces... mais le bon goût... Ne savez-vous pas que l'art doit rectifier la nature? qu'il faut *l'anoblir?* qu'il faut *choisir?* Les anciens ont-ils jamais mis en œuvre le laid et le grotesque? ont-ils jamais mêlé la comédie à la tragédie? L'exemple des anciens, messieurs! D'ailleurs, Aristote... D'ailleurs, Boileau... D'ailleurs, La Harpe... — En vérité!

Ces arguments sont solides, sans doute, et surtout d'une rare nouveauté. Mais notre rôle n'est pas d'y répondre. Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes. Nous constatons un fait. Nous sommes historien et non critique. Que ce fait plaise ou déplaise, peu importe! il est. — Revenons donc, et essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique; montrons que c'est de là qu'il faut partir pour établir la différence radicale et réelle des deux littératures.

Ce n'est pas qu'il fût vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens. La chose serait d'ailleurs impossible. Rien ne vient sans racine; la seconde époque est toujours en germe dans la première. Dès l'*Iliade,* Thersite et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux. Il y a trop de nature et trop d'originalité dans la tragédie grecque, pour qu'il n'y ait pas quelquefois de la comédie. Ainsi, pour ne citer toujours que ce que notre mémoire nous rappelle, la scène de Ménélas avec la portière du

palais (*Hélène,* acte I); la scène du phrygien (*Oreste,* acte IV). Les tritons, les satyres, les cyclopes, sont des grotesques; les sirènes, les furies, les parques, les harpies, sont des grotesques; Polyphème est un grotesque terrible; Silène est un grotesque bouffon.

Mais on sent ici que cette partie de l'art est encore dans l'enfance. L'épopée, qui, à cette époque, imprime sa forme à tout, l'épopée pèse sur elle, et l'étouffe. Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher. On sent qu'il n'est pas sur son terrain, parce qu'il n'est pas dans sa nature. Il se dissimule le plus qu'il peut. Les satyres, les tritons, les sirènes sont à peine difformes. Les parques, les harpies sont plutôt hideuses par leurs attributs que par leurs traits; les furies sont belles, et on les appelle *euménides,* c'est-à-dire *douces, bienfaisantes.* Il y a un voile de grandeur ou de divinité sur d'autres grotesques. Polyphème est géant; Midas est roi; Silène est dieu.

Aussi la comédie passe-t-elle presque inaperçue dans le grand ensemble épique de l'antiquité. A côté des chars olympiques, qu'est-ce que la charrette de Thespis? Près des colosses homériques, Eschyle, Sophocle, Euripide, que sont Aristophane et Plaute? Homère les emporte avec lui, comme Hercule emportait les pygmées, cachés dans sa peau de lion.

Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon. Il attache autour de la religion mille superstitions originales, autour de la poésie mille imaginations pittoresques. C'est lui qui sème à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu, ces myriades d'êtres intermédiaires que nous retrouvons tout vivants dans les traditions populaires du moyen-âge; c'est lui qui fait tourner dans l'ombre la ronde effrayante du sabbat, lui encore qui donne à Satan les cornes, les pieds de bouc, les ailes de chauve-souris. C'est lui, toujours lui, qui tantôt jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton, tantôt le peuple de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot, le Michel-Ange burlesque. Si du monde idéal il passe au monde réel, il y déroule d'intarissables parodies de l'humanité. Ce sont des créations de sa fantaisie que ces Scaramouches, ces Crispins, ces Arlequins, grimaçantes silhouettes de l'homme, types tout à fait inconnus à la grave antiquité, et sortis pourtant de la classique Italie. C'est lui enfin qui, colorant tour à tour le même drame de l'imagination du midi et de l'imagination du nord, fait gambader Sganarelle autour de don Juan et ramper Méphistophélès autour de Faust.

Et comme il est libre et franc dans son allure! comme il fait hardiment saillir toutes ces formes bizarres que l'âge précédent avait si timidement enveloppées de langes! La poésie antique, obligée de donner des compagnons au boiteux Vulcain, avait tâché de déguiser leur difformité en l'étendant en quelque sorte sur des proportions colossales. Le génie moderne conserve ce mythe des forgerons surnaturels, mais il lui imprime brusquement un caractère tout opposé et qui le rend bien plus frappant; il change les géants en nains; des cyclopes il fait les gnomes. C'est avec la même originalité qu'à l'hydre, un peu banale, de Lerne, il substitue tous ces dragons locaux de nos légendes, la gargouille de Rouen, la gra-ouilli de Metz, la chairsallée de Troyes, la drée de Montlhéry, la tarasque de Tarascon, monstres de formes si variées et dont les noms baroques sont un caractère de plus. Toutes ses créations puisent dans leur propre nature cet accent énergique et profond devant lequel il semble que l'antiquité ait parfois reculé. Certes, les euménides grecques sont bien moins horribles, et par conséquent bien moins vraies, que les sorcières de *Macbeth*. Pluton n'est pas le diable.

Il y aurait, à notre avis, un livre bien nouveau à faire sur l'emploi du grotesque dans les arts. On pourrait montrer quels puissants effets les modernes ont tirés de ce type fécond sur lequel une critique étroite s'acharne encore de nos jours. Nous serons peut-être tout à l'heure amené par notre sujet à signaler en passant quelques traits de ce vaste tableau. Nous dirons seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art. Rubens le comprenait sans doute ainsi, lorsqu'il se plaisait à mêler à des déroulements de pompes royales, à des couronnements, à d'éclatantes cérémonies, quelque hideuse figure de nain de cour. Cette beauté universelle que l'antiquité répandait solennellement sur tout n'était pas sans monotonie; la même impression, toujours répétée, peut fatiguer à la longue. Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine; le gnome embellit le sylphe.

Et il serait exact aussi de dire que le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique; et cela doit être. Quand l'art est

IMPRIMERIE NATIONALE.

conséquent avec lui-même, il mène bien plus sûrement chaque chose à sa fin. Si l'élysée homérique est fort loin de ce charme éthéré, de cette angélique suavité du Paradis de Milton, c'est que sous l'éden il y a un enfer bien autrement horrible que le tartare payen. Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poëte qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force. Les naïades charnues, les robustes tritons, les zéphyrs libertins ont-ils la fluidité diaphane de nos ondins et de nos sylphides? N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle, cette pureté d'essence dont approchent si peu les nymphes payennes? La Vénus antique est belle, admirable sans doute; mais qui a répandu sur les figures de Jean Goujon cette élégance svelte, étrange, aérienne? qui leur a donné ce caractère inconnu de vie et de grandiose, sinon le voisinage des sculptures rudes et puissantes du moyen-âge?

Si, au milieu de ces développements nécessaires, et qui pourraient être beaucoup plus approfondis, le fil de nos idées ne s'est pas rompu dans l'esprit du lecteur, il a compris sans doute avec quelle puissance le grotesque, ce germe de la comédie, recueilli par la muse moderne, a dû croître et grandir dès qu'il a été transporté dans un terrain plus propice que le paganisme et l'épopée. En effet, dans la poésie nouvelle, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui jouera le rôle de la bête humaine. Le premier type, dégagé de tout alliage impur, aura en apanage tous les charmes, toutes les grâces, toutes les beautés; il faut qu'il puisse créer un jour Juliette, Desdémona, Ophélia. Le second prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, les vices, les crimes; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite; c'est lui qui sera tour à tour Iago, Tartufe, Basile; Polonius, Harpagon, Bartholo; Falstaff, Scapin, Figaro. Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui

nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets.

C'est une étude curieuse que de suivre l'avènement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. C'est d'abord une invasion, une irruption, un débordement; c'est un torrent qui a rompu sa digue. Il traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, y colore Perse, Pétrone, Juvénal, et y laisse l'*Âne d'or* d'Apulée. De là, il se répand dans l'imagination des peuples nouveaux qui refont l'Europe. Il abonde à flots dans les conteurs, dans les chroniqueurs, dans les romanciers. On le voit s'étendre du sud au septentrion. Il se joue dans les rêves des nations tudesques, et en même temps vivifie de son souffle ces admirables *romanceros* espagnols, véritable *Iliade* de la chevalerie. C'est lui, par exemple, qui, dans le roman de *la Rose,* peint ainsi une cérémonie auguste, l'élection d'un roi :

> Un grand vilain lors ils élurent,
> Le plus ossu qu'entr'eux ils eurent.

Il imprime surtout son caractère à cette merveilleuse architecture qui, dans le moyen-âge, tient la place de tous les arts. Il attache son stigmate au front des cathédrales, encadre ses enfers et ses purgatoires sous l'ogive des portails, les fait flamboyer sur les vitraux, déroule ses monstres, ses dogues, ses démons autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits. Il s'étale sous d'innombrables formes sur la façade de bois des maisons, sur la façade de pierre des châteaux, sur la façade de marbre des palais. Des arts il passe dans les mœurs; et tandis qu'il fait applaudir par le peuple les *graciosos* de comédie, il donne aux rois les fous de cour. Plus tard, dans le siècle de l'étiquette, il nous montrera Scarron sur le bord même de la couche de Louis XIV. En attendant, c'est lui qui meuble le blason, et qui dessine sur l'écu des chevaliers ces symboliques hiéroglyphes de la féodalité. Des mœurs, il pénètre dans les lois; mille coutumes bizarres attestent son passage dans les institutions du moyen-âge. De même qu'il avait fait bondir dans son tombereau Thespis barbouillé de lie, il danse avec la basoche sur cette fameuse table de marbre qui servait tout à la fois de théâtre aux farces populaires et aux banquets royaux. Enfin, admis dans les arts, dans les mœurs, dans les lois, il entre jusque dans l'église. Nous le voyons ordonner, dans chaque ville de la catholicité, quelqu'une de ces cérémonies singulières, de ces processions étranges où la religion marche accompagnée

de toutes les superstitions, le sublime environné de tous les grotesques. Pour le peindre d'un trait, telle est, à cette aurore des lettres, sa verve, sa vigueur, sa sève de création, qu'il jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons : Arioste, en Italie; Cervantes, en Espagne; Rabelais, en France.

Il serait surabondant de faire ressortir davantage cette influence du grotesque dans la troisième civilisation. Tout démontre, à l'époque dite *romantique,* son alliance intime et créatrice avec le beau. Il n'y a pas jusqu'aux plus naïves légendes populaires qui n'expliquent quelquefois avec un admirable instinct ce mystère de l'art moderne. L'antiquité n'aurait pas fait *la Belle et la Bête.*

Il est vrai de dire qu'à l'époque où nous venons de nous arrêter la prédominance du grotesque sur le sublime, dans les lettres, est vivement marquée. Mais c'est une fièvre de réaction, une ardeur de nouveauté qui passe; c'est un premier flot qui se retire peu à peu. Le type du beau reprendra bientôt son rôle et son droit, qui n'est pas d'exclure l'autre principe, mais de prévaloir sur lui. Il est temps que le grotesque se contente d'avoir un coin du tableau dans les fresques royales de Murillo, dans les pages sacrées de Véronèse; d'être mêlé aux deux admirables *Jugements derniers* dont s'enorgueilliront les arts, à cette scène de ravissement et d'horreur dont Michel-Ange enrichira le Vatican, à ces effrayantes chutes d'hommes que Rubens précipitera le long des voûtes de la cathédrale d'Anvers. Le moment est venu où l'équilibre entre les deux principes va s'établir. Un homme, un poëte roi, *poeta soverano,* comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leur double flamme, et de cette flamme jaillit Shakespeare.

Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. Les rapsodes marquent la transition des poëtes lyriques aux

poëtes épiques, comme les romanciers des poëtes épiques aux poëtes dramatiques. Les historiens naissent avec la seconde époque; les chroniqueurs et les critiques avec la troisième. Les personnages de l'ode sont des colosses : Adam, Caïn, Noé; ceux de l'épopée sont des géants : Achille, Atrée, Oreste; ceux du drame sont des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello. L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources : la Bible, Homère, Shakespeare.

Telles sont donc, et nous nous bornons en cela à relever un résultat, les diverses physionomies de la pensée aux différentes ères de l'homme et de la société. Voilà ses trois visages, de jeunesse, de virilité et de vieillesse. Qu'on examine une littérature en particulier, ou toutes les littératures en masse, on arrivera toujours au même fait : les poëtes lyriques avant les poëtes épiques, les poëtes épiques avant les poëtes dramatiques. En France, Malherbe avant Chapelain, Chapelain avant Corneille; dans l'ancienne Grèce, Orphée avant Homère, Homère avant Eschyle; dans le livre primitif, la *Genèse* avant les *Rois*, les *Rois* avant *Job;* ou, pour reprendre cette grande échelle de toutes les poésies que nous parcourions tout à l'heure, la Bible avant l'*Iliade*, l'*Iliade* avant Shakespeare.

La société, en effet, commence par chanter ce qu'elle rêve, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle pense. C'est, disons-le en passant, pour cette dernière raison que le drame, unissant les qualités les plus opposées, peut être tout à la fois plein de profondeur et plein de relief, philosophique et pittoresque.

Il serait conséquent d'ajouter ici que tout dans la nature et dans la vie passe par ces trois phases, du lyrique, de l'épique et du dramatique, parce que tout naît, agit et meurt. S'il n'était pas ridicule de mêler les fantasques rapprochements de l'imagination aux déductions sévères du raisonnement, un poëte pourrait dire que le lever du soleil, par exemple, est un hymne, son midi une éclatante épopée, son coucher un sombre drame où luttent le jour et la nuit, la vie et la mort. Mais ce serait là de la poésie, de la folie peut-être; et *qu'est-ce que cela prouve?*

Tenons-nous-en aux faits rassemblés plus haut : complétons-les d'ailleurs par une observation importante. C'est que nous n'avons aucunement prétendu assigner aux trois époques de la poésie un domaine exclusif, mais seulement fixer leur caractère dominant. La Bible, ce divin monument lyrique, renferme, comme nous l'indiquions tout à l'heure, une épopée et un drame en germe, les *Rois* et

Job. On sent dans tous les poëmes homériques un reste de poésie lyrique et un commencement de poésie dramatique. L'ode et le drame se croisent dans l'épopée. Il y a tout dans tout; seulement il existe dans chaque chose un élément générateur auquel se subordonnent tous les autres, et qui impose à l'ensemble son caractère propre.

Le drame est la poésie complète. L'ode et l'épopée ne le contiennent qu'en germe; il les contient l'une et l'autre en développement; il les résume et les enserre toutes deux. Certes, celui qui a dit : *les français n'ont pas la tête épique,* a dit une chose juste et fine; si même il eût dit *les modernes,* le mot spirituel eût été un mot profond. Il est incontestable cependant qu'il y a surtout du génie épique dans cette prodigieuse *Athalie,* si haute et si simplement sublime que le siècle royal ne l'a pu comprendre. Il est certain encore que la série des drames-chroniques de Shakespeare présente un grand aspect d'épopée. Mais c'est surtout la poésie lyrique qui sied au drame; elle ne le gêne jamais, se plie à tous ses caprices, se joue sous toutes ses formes, tantôt sublime dans Ariel, tantôt grotesque dans Caliban. Notre époque, dramatique avant tout, est par cela même éminemment lyrique. C'est qu'il y a plus d'un rapport entre le commencement et la fin; le coucher du soleil a quelques traits de son lever; le vieillard redevient enfant. Mais cette dernière enfance ne ressemble pas à la première; elle est aussi triste que l'autre était joyeuse. Il en est de même de la poésie lyrique. Éblouissante, rêveuse à l'aurore des peuples, elle reparaît sombre et pensive à leur déclin. La Bible s'ouvre riante avec la *Genèse,* et se ferme sur la menaçante *Apocalypse.* L'ode moderne est toujours inspirée, mais n'est plus ignorante. Elle médite plus qu'elle ne contemple; sa rêverie est mélancolie. On voit, à ses enfantements, que cette muse s'est accouplée au drame.

Pour rendre sensibles par une image les idées que nous venons d'aventurer, nous comparerions la poésie lyrique primitive à un lac paisible qui reflète les nuages et les étoiles du ciel; l'épopée est le fleuve qui en découle et court, en réfléchissant ses rives, forêts, campagnes et cités, se jeter dans l'océan du drame. Enfin, comme le lac, le drame réfléchit le ciel; comme le fleuve, il réfléchit ses rives; mais seul il a des abîmes et des tempêtes.

C'est donc au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne. Le *Paradis perdu* est un drame avant d'être une épopée. C'est, on le sait, sous la première de ces formes qu'il s'était présenté d'abord à l'imagination du poëte, et qu'il reste toujours imprimé dans la

mémoire du lecteur, tant l'ancienne charpente dramatique est encore saillante sous l'édifice épique de Milton! Lorsque Dante Alighieri a terminé son redoutable *Enfer,* qu'il en a refermé les portes, et qu'il ne lui reste plus qu'à nommer son œuvre, l'instinct de son génie lui fait voir que ce poëme multiforme est une émanation du drame, non de l'épopée; et sur le frontispice du gigantesque monument, il écrit de sa plume de bronze : *Divina Commedia.*

On voit donc que les deux seuls poëtes des temps modernes qui soient de la taille de Shakespeare se rallient à son unité. Ils concourent avec lui à empreindre de la teinte dramatique toute notre poésie; ils sont comme lui mêlés de grotesque et de sublime; et, loin de tirer à eux dans ce grand ensemble littéraire qui s'appuie sur Shakespeare, Dante et Milton sont en quelque sorte les deux arcs-boutants de l'édifice dont il est le pilier central, les contre-forts de la voûte dont il est la clef.

Qu'on nous permette de reprendre ici quelques idées déjà énoncées, mais sur lesquelles il faut insister. Nous y sommes arrivé, maintenant il faut que nous en repartions.

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : «Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élancé vers le ciel, sa patrie»; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame; le caractère du drame est le réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est

frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartufe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble; Pourceaugnac et Tartufe sont d'admirables jets de l'art.

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier de ces deux types représente la bête humaine, le second l'âme. Ces deux tiges de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part des abstractions de vices, de ridicules; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions, il restera quelque chose à représenter, l'homme; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame.

Dans le drame, tel qu'on peut, sinon l'exécuter, du moins le concevoir, tout s'enchaîne et se déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue son rôle comme l'âme; et les hommes et les évènements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble. Ainsi le juge dira : *À la mort, et allons dîner!* Ainsi le sénat romain délibérera sur le turbot de Domitien. Ainsi Socrate, buvant la ciguë et conversant de l'âme immortelle et du dieu unique, s'interrompra pour recommander qu'on sacrifie un coq à Esculape. Ainsi Élisabeth jurera et parlera latin. Ainsi Richelieu subira le capucin Joseph, et Louis XI son barbier, maître Olivier-le-Diable. Ainsi Cromwell dira : *J'ai le parlement dans mon sac et le roi dans ma poche;* ou, de la main qui signe l'arrêt de mort de Charles Ier, barbouillera d'encre le visage d'un régicide qui le lui rendra en riant. Ainsi César dans le char de triomphe aura peur de verser. Car les hommes de génie, si grands qu'ils soient, ont toujours en eux leur bête qui parodie leur intelligence. C'est par là qu'ils touchent à l'humanité, c'est par là qu'ils sont dramatiques. «Du

sublime au ridicule il n'y a qu'un pas», disait Napoléon, quand il fut convaincu d'être homme; et cet éclair d'une âme de feu qui s'entr'ouvre illumine à la fois l'art et l'histoire, ce cri d'angoisse est le résumé du drame et de la vie.

Chose frappante, tous ces contrastes se rencontrent dans les poëtes eux-mêmes, pris comme hommes. À force de méditer sur l'existence, d'en faire éclater la poignante ironie, de jeter à flots le sarcasme et la raillerie sur nos infirmités, ces hommes qui nous font tant rire deviennent profondément tristes. Ces Démocrites sont aussi des Héraclites. Beaumarchais était morose, Molière était sombre, Shakespeare mélancolique.

C'est donc une des suprêmes beautés du drame que le grotesque. Il n'en est pas seulement une convenance, il en est souvent une nécessité. Quelquefois il arrive par masses homogènes, par caractères complets : Dandin, Prusias, Trissotin, Brid'oison, la nourrice de Juliette; quelquefois empreint de terreur, ainsi : Richard III, Bégears, Tartufe, Méphistophélès; quelquefois même voilé de grâce et d'élégance, comme Figaro, Osrick, Mercutio, don Juan. Il s'infiltre partout, car de même que les plus vulgaires ont mainte fois leurs accès de sublime, les plus élevés payent fréquemment tribut au trivial et au ridicule. Aussi, souvent insaisissable, souvent imperceptible, est-il toujours présent sur la scène, même quand il se tait, même quand il se cache. Grâce à lui, point d'impressions monotones. Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie. Il fera rencontrer l'apothicaire à Roméo, les trois sorcières à Macbeth, les fossoyeurs à Hamlet. Parfois enfin il peut sans discordance, comme dans la scène du roi Lear et de son fou, mêler sa voix criarde aux plus sublimes, aux plus lugubres, aux plus rêveuses musiques de l'âme.

Voilà ce qu'a su faire entre tous, d'une manière qui lui est propre et qu'il serait aussi inutile qu'impossible d'imiter, Shakespeare, ce dieu du théâtre, en qui semblent réunis, comme dans une trinité, les trois grands génies caractéristiques de notre scène : Corneille, Molière, Beaumarchais.

On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le goût. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. Nous disons deux et non *trois* unités, l'unité d'action ou d'ensemble, la seule vraie et fondée, étant depuis longtemps hors de cause.

Des contemporains distingués, étrangers et nationaux, ont déjà attaqué, et par la pratique et par la théorie, cette loi fondamentale du

code pseudo-aristotélique. Au reste, le combat ne devait pas être long. A la première secousse elle a craqué, tant était vermoulue cette solive de la vieille masure scolastique!

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement :

Alternis cantemus; amant alterna Camenæ.

Où a-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte? Quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérité, les scolastiques en font bon marché, mais à la vraisemblance? Il résulte de là que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop local, pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour, c'est-à-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous avons des récits; au lieu de tableaux, des descriptions. De graves personnages placés, comme le chœur antique, entre le drame et nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple, dans le palais, dans la place publique, de façon que souventes fois nous sommes tentés de leur crier : «Vraiment! mais conduisez-nous donc là-bas! On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir!» A quoi ils répondraient sans doute : «Il serait possible que cela vous amusât ou vous intéressât, mais ce n'est point là la question; nous sommes les gardiens de la dignité de la Melpomène française.» Voilà!

Mais, dira-t-on, cette règle que vous répudiez est empruntée au théâtre grec. — En quoi le théâtre et le drame grecs ressemblent-ils à notre drame et à notre théâtre? D'ailleurs nous avons déjà fait voir que la prodigieuse étendue de la scène antique lui permettait d'embrasser une localité tout entière, de sorte que le poëte pouvait, selon les besoins de l'action, la transporter à son gré d'un point du théâtre à un autre, ce qui équivaut bien à peu près aux changements de décorations. Bizarre contradiction! le théâtre grec, tout asservi qu'il était à un but national et religieux, est bien autrement libre que le nôtre, dont le seul objet cependant est le plaisir, et, si l'on veut, l'enseignement du spectateur. C'est que l'un n'obéit qu'aux lois qui lui sont

propres, tandis que l'autre s'applique des conditions d'être parfaitement étrangères à son essence. L'un est artiste, l'autre est artificiel.

On commence à comprendre de nos jours que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité. Les personnages parlants ou agissants ne sont pas les seuls qui gravent dans l'esprit du spectateur la fidèle empreinte des faits. Le lieu où telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible et inséparable; et l'absence de cette sorte de personnage muet décompléterait dans le drame les plus grandes scènes de l'histoire. Le poëte oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie Stuart? poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie, toute obstruée de haquets et de voitures? brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux-Marché? dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée populaire? décapiter Charles Ier et Louis XVI ailleurs que dans ces places sinistres d'où l'on peut voir White-Hall et les Tuileries, comme si leur échafaud servait de pendant à leur palais?

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les évènements! appliquer la même mesure sur tout! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité! c'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette.

Et puis si vingt-quatre heures peuvent être comprises dans deux, il sera logique que quatre heures puissent en contenir quarante-huit. L'unité de Shakespeare ne sera donc pas l'unité de Corneille. Pitié!

Ce sont là pourtant les pauvres chicanes que depuis deux siècles la médiocrité, l'envie et la routine font au génie! C'est ainsi qu'on a borné l'essor de nos plus grands poëtes. C'est avec les ciseaux des unités qu'on leur a coupé l'aile. Et que nous a-t-on donné en échange de ces plumes d'aigle retranchées à Corneille et à Racine? Campistron.

Nous concevons qu'on pourrait dire : — Il y a dans des changements trop fréquents de décoration quelque chose qui embrouille et fatigue le spectateur, et qui produit sur son attention l'effet de l'éblouissement; il peut aussi se faire que des translations multipliées d'un lieu à un autre lieu, d'un temps à un autre temps, exigent des contre-expositions qui le refroidissent; il faut craindre encore de laisser dans le milieu d'une action des lacunes qui empêchent les parties du drame d'adhérer étroitement entre elles, et qui en outre déconcertent le spectateur parce qu'il ne se rend pas compte de ce qu'il peut y avoir dans ces vides... — Mais ce sont là précisément les difficultés de l'art. Ce sont là de ces obstacles propres à tels ou tels sujets, et sur lesquels on ne saurait statuer une fois pour toutes. C'est au génie à les résoudre, non aux *poétiques* à les éluder.

Il suffirait enfin, pour démontrer l'absurdité de la règle des deux unités, d'une dernière raison, prise dans les entrailles de l'art. C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame; or, par cela même, elle exclut les deux autres. Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau. Du reste, gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, savamment subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame. L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre.

Mais, s'écrieront les douaniers de la pensée, de grands génies les ont pourtant subies, ces règles que vous rejetez! — Eh oui, malheureusement! Qu'auraient-ils donc fait, ces admirables hommes, si l'on les eût laissés faire? Ils n'ont pas du moins accepté vos fers sans combat. Il faut voir comme Pierre Corneille, harcelé à son début pour sa merveille du *Cid,* se débat sous Mairet, Claveret, d'Aubignac et Scudéry! comme il dénonce à la postérité les violences de ces hommes qui, dit-il, se font *tout blancs d'Aristote!* Il faut voir comme on lui dit, et nous citons des textes du temps : «Ieune homme, il faut apprendre auant que d'enseigner, et à moins que d'être vn Scaliger ou vn Heinsius, cela n'est pas supportable!» Là-dessus Corneille se révolte et demande si c'est donc qu'on veut le faire des-

cendre, «beaucoup au dessovbs de Claueret!» Ici Scudéry s'indigne de tant d'orgueil et rappelle à «ce trois fois grand avthevr du Cid... les modestes paroles par où le Tasse, le plus grand homme de son siècle, a commencé l'apologie du plus beau de ses ouurages, contre la plus aigre et la plus iniuste Censure, qu'on fera peut-être iamais. M. Corneille, ajoute-t-il, tesmoigne bien en ses Responses qu'il est aussi loing de la modération que du mérite de cet excellent avthevr.» Le *jeune homme* si *justement* et si *doucement censuré* ose résister; alors Scudéry revient à la charge; il appelle à son secours l'*Académie Eminente :* «Prononcez, ô MES IVGES, un arrest digne de vous, et qui face sçavoir à toute l'Europe que le Cid n'est point le chef-d'œuure du plus grand homme de Frâce, mais ouy bien la moins iudicieuse pièce de M. Corneille mesme. Vous le deuez, et pour vostre gloire en particulier, et pour celle de nostre nation en général, qui s'y trouue intéressée : veu que les estrangers qui pourroient voir ce beau chef-d'œuure, eux qui ont eu des Tassos et des Guarinis, croyroient que nos plus grands maistres ne sont que des apprentifs.» Il y a dans ce peu de lignes instructives toute la tactique éternelle de la routine envieuse contre le talent naissant, celle qui se suit encore de nos jours, et qui a attaché, par exemple, une si curieuse page aux jeunes essais de lord Byron. Scudéry nous la donne en quintessence. Ainsi, les précédents ouvrages d'un homme de génie toujours préférés aux nouveaux, afin de prouver qu'il descend au lieu de monter, *Mélite* et *la Galerie du Palais* mis au-dessus du *Cid;* puis les noms de ceux qui sont morts toujours jetés à la tête de ceux qui vivent : Corneille lapidé avec Tasso et Guarini (Guarini!), comme plus tard on lapidera Racine avec Corneille, Voltaire avec Racine, comme on lapide aujourd'hui tout ce qui s'élève avec Corneille, Racine et Voltaire. La tactique, comme on voit, est usée, mais il faut qu'elle soit bonne, puisqu'elle sert toujours. Cependant le pauvre diable de grand homme soufflait encore. C'est ici qu'il faut admirer comme Scudéry, le capitan de cette tragi-comédie, poussé à bout, le rudoie et le malmène, comme il démasque sans pitié son artillerie classique, comme il «fait voir» à l'auteur du *Cid* «quels doiuent estre les épisodes, d'après Aristote, qui l'enseigne aux chapitres dixiesme et seiziesme de sa Poétique», comme il foudroie Corneille, de par ce même Aristote «au chapitre vnziesme de son Art Poétique, dans lequel on voit la condamnation du *Cid*»; de par Platon «liure dixiesme de sa République», de par Marcelin, «au liure vingt-septiesme; on le peut voir»; de par «les tragédies de Niobé et de Jephté»; de par «l'Ajax de Sophocle»; de par

«l'exemple d'Euripide»; de par «Heinsius, au chapitre six, Constitution de la Tragédie; et Scaliger le fils dans ses poésies»; enfin, de par «les Canonistes et les Iurisconsultes, au titre des Nopces». Les premiers arguments s'adressaient à l'académie, le dernier allait au cardinal. Après les coups d'épingle, le coup de massue. Il fallut un juge pour trancher la question. Chapelain décida. Corneille se vit donc condamné, le lion fut muselé, ou, pour dire comme alors, la *corneille* fut *déplumée*. Voici maintenant le côté douloureux de ce drame grotesque : c'est après avoir été ainsi rompu dès son premier jet, que ce génie, tout moderne, tout nourri du moyen-âge et de l'Espagne, forcé de mentir à lui-même et de se jeter dans l'antiquité, nous donna cette Rome castillane, sublime sans contredit, mais où, excepté peut-être dans le *Nicomède* si moqué du dernier siècle pour sa fière et naïve couleur, on ne retrouve ni la Rome véritable, ni le vrai Corneille.

Racine éprouva les mêmes dégoûts, sans faire d'ailleurs la même résistance. Il n'avait, ni dans le génie ni dans le caractère, l'âpreté hautaine de Corneille. Il plia en silence, et abandonna aux dédains de son temps sa ravissante élégie d'*Esther,* sa magnifique épopée d'*Athalie.* Aussi on doit croire que, s'il n'eût pas été paralysé comme il l'était par les préjugés de son siècle, s'il eût été moins souvent touché par la torpille classique, il n'eût point manqué de jeter Locuste dans son drame entre Narcisse et Néron, et surtout n'eût pas relégué dans la coulisse cette admirable scène du banquet où l'élève de Sénèque empoisonne Britannicus dans la coupe de la réconciliation. Mais peut-on exiger de l'oiseau qu'il vole sous le récipient pneumatique? — Que de beautés pourtant nous coûtent les *gens de goût,* depuis Scudéry jusqu'à La Harpe! on composerait une bien belle œuvre de tout ce que leur souffle aride a séché dans son germe. Du reste, nos grands poëtes ont encore su faire jaillir leur génie à travers toutes ces gênes. C'est souvent en vain qu'on a voulu les murer dans les dogmes et dans les règles. Comme le géant hébreu, ils ont emporté avec eux sur la montagne les portes de leur prison.

On répète néanmoins, et quelque temps encore sans doute on ira répétant : — Suivez les règles! Imitez les modèles! Ce sont les règles qui ont formé les modèles! — Un moment! Il y a en ce cas deux espèces de modèles, ceux qui se sont faits d'après les règles, et, avant eux, ceux d'après lesquels on a fait les règles. Or dans laquelle de ces deux catégories le génie doit-il se chercher une place? Quoiqu'il soit toujours dur d'être en contact avec les pédants, ne vaut-il pas mille fois mieux leur donner des leçons qu'en recevoir d'eux? Et puis,

imiter? Le reflet vaut-il la lumière? le satellite qui se traîne sans cesse dans le même cercle vaut-il l'astre central et générateur? Avec toute sa poésie, Virgile n'est que la lune d'Homère.

Et voyons : qui imiter? — Les anciens? Nous venons de prouver que leur théâtre n'a aucune coïncidence avec le nôtre. D'ailleurs, Voltaire, qui ne veut pas de Shakespeare, ne veut pas des grecs non plus. Il va nous dire pourquoi : «Les grecs ont hasardé des spectacles non moins révoltants pour nous. Hippolyte, brisé par sa chute, vient compter ses blessures et pousser des cris douloureux. Philoctète tombe dans ses accès de souffrance; un sang noir coule de sa plaie. Œdipe, couvert du sang qui dégoutte encore du reste de ses yeux qu'il vient d'arracher, se plaint des dieux et des hommes. On entend les cris de Clytemnestre que son propre fils égorge, et Électre crie sur le théâtre: «Frappez, ne l'épargnez pas, elle n'a pas épargné notre père.» Prométhée est attaché sur un rocher avec des clous qu'on lui enfonce dans l'estomac et dans les bras. Les Furies répondent à l'ombre sanglante de Clytemnestre par des hurlements sans aucune articulation... L'art était dans son enfance du temps d'Eschyle comme à Londres du temps de Shakespeare.» — Les modernes? Ah! imiter des imitations! Grâce!

— *Mà,* nous objectera-t-on encore, à la manière dont vous concevez l'art, vous paraissez n'attendre que de grands poëtes, toujours compter sur le génie? — L'art ne compte pas sur la médiocrité. Il ne lui prescrit rien, il ne la connaît point, elle n'existe point pour lui; l'art donne des ailes et non des béquilles. Hélas! d'Aubignac a suivi les règles, Campistron a imité les modèles. Que lui importe! Il ne bâtit point son palais pour les fourmis. Il les laisse faire leur fourmilière, sans savoir si elles viendront appuyer sur sa base cette parodie de son édifice.

Les critiques de l'école scolastique placent leurs poëtes dans une singulière position. D'une part, ils leur crient sans cesse : Imitez les modèles! De l'autre, ils ont coutume de proclamer que «les modèles sont inimitables»! Or, si leurs ouvriers, à force de labeur, parviennent à faire passer dans ce défilé quelque pâle contre-épreuve, quelque calque décoloré des maîtres, ces ingrats, à l'examen du *refaccimiento* nouveau, s'écrient tantôt : «Cela ne ressemble à rien!» tantôt : «Cela ressemble à tout!» Et, par une logique faite exprès, chacune de ces deux formules est une critique.

Disons-le donc hardiment. Le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât

partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art! Il n'y a ni règles, ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures, et restent; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison; les secondes l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage, les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

Le poëte, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature. *Quando he,* dit Lope de Vega,

> Quando he de escrivir una comedia,
> Encierro los preceptos con seis llaves.

Pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de *six clefs.* Que le poëte se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre nature, et laisser ainsi de côté son originalité personnelle, pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie. C'est le dieu qui se fait valet. Il faut puiser aux sources primitives. C'est la même sève, répandue dans le sol, qui produit tous les arbres de la forêt, si divers de port, de fruits, de feuillage. C'est la même nature qui féconde et nourrit les génies les plus différents. Le vrai poëte est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte ses ouvrages comme ses fruits, comme le *fablier* portait ses fables. A quoi bon s'attacher à un maître? se greffer sur un modèle? Il vaut mieux encore être ronce ou chardon, nourri de la même terre que le cèdre

et le palmier, que d'être le fungus ou le lichen de ces grands arbres. La ronce vit, le fungus végète. D'ailleurs, quelque grands qu'ils soient, ce cèdre et ce palmier, ce n'est pas avec le suc qu'on en tire qu'on peut devenir grand soi-même. Le parasite d'un géant sera tout au plus un nain. Le chêne, tout colosse qu'il est, ne peut produire et nourrir que le gui.

Qu'on ne s'y méprenne pas, si quelques-uns de nos poëtes ont pu être grands, même en imitant, c'est que, tout en se modelant sur la forme antique, ils ont souvent encore écouté la nature et leur génie, c'est qu'ils ont été eux-mêmes par un coté. Leurs rameaux se cramponnaient à l'arbre voisin, mais leur racine plongeait dans le sol de l'art. Ils étaient le lierre, et non le gui. Puis sont venus les imitateurs en sous-ordre, qui n'ayant ni racine en terre, ni génie dans l'âme, ont dû se borner à l'imitation. Comme dit Charles Nodier, *après l'école d'Athènes, l'école d'Alexandrie.* Alors la médiocrité a fait déluge; alors ont pullulé ces poétiques, si gênantes pour le talent, si commodes pour elle. On a dit que tout était fait, on a défendu à Dieu de créer d'autres Molières, d'autres Corneilles. On a mis la mémoire à la place de l'imagination. La chose même a été réglée souverainement : il y a des aphorismes pour cela. «*Imaginer,* dit La Harpe avec son assurance naïve, ce n'est au fond que *se ressouvenir.*»

La nature donc! La nature et la vérité. — Et ici, afin de montrer que, loin de démolir l'art, les idées nouvelles ne veulent que le reconstruire plus solide et mieux fondé, essayons d'indiquer quelle est la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du *romantisme.* La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'ont dit plusieurs, la réalité *absolue.* L'art ne peut donner la chose même. Supposons en effet un de ces promoteurs irréfléchis de la nature absolue, de la nature vue hors de l'art, à la représentation d'une pièce romantique, du *Cid,* par exemple. — Qu'est cela? dira-t-il au premier mot. Le Cid parle en vers! Il n'est pas *naturel* de parler en vers. — Comment voulez-vous donc qu'il parle? — En prose. — Soit. — Un instant après : — Quoi, reprendra-t-il s'il est conséquent, le Cid parle français! — Eh bien? — La *nature* veut qu'il parle sa langue, il ne peut parler qu'espagnol. — Nous n'y comprendrons rien; mais soit encore. — Vous croyez que c'est tout? Non pas; avant la dixième phrase castillane, il doit se lever et demander si ce Cid qui parle est le véritable Cid, en chair et en os? De quel droit cet acteur, qui s'appelle Pierre

IMPRIMERIE NATIONALE.

ou Jacques, prend-il le nom de Cid? Cela est *faux*. — Il n'y a aucune raison pour qu'il n'exige pas ensuite qu'on substitue le soleil à cette rampe, des arbres *réels*, des maisons *réelles* à ces menteuses coulisses. Car, une fois dans cette voie, la logique nous tient au collet, on ne peut plus s'arrêter.

On doit donc reconnaître, sous peine de l'absurde, que le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts. La nature et l'art sont deux choses, sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas. L'art, outre sa partie idéale, a une partie terrestre et positive. Quoi qu'il fasse, il est encadré entre la grammaire et la prosodie, entre Vaugelas et Richelet. Il a, pour ses créations les plus capricieuses, des formes, des moyens d'exécution, tout un matériel à remuer. Pour le génie, ce sont des instruments; pour la médiocrité, des outils.

D'autres, ce nous semble, l'ont déjà dit : le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art.

Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépouillé, devine leurs omissions et les répare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps, groupe ce qu'ils ont laissé épars, rétablit le jeu des fils de la providence sous les marionnettes humaines, revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur, et le poëte le premier, car le poëte est de bonne foi. Ainsi le but de l'art est presque divin : ressusciter, s'il fait de l'histoire; créer, s'il fait de la poésie.

C'est une grande et belle chose que de voir se déployer avec cette largeur un drame où l'art développe puissamment la nature; un drame où l'action marche à la conclusion d'une allure ferme et facile, sans diffusion et sans étranglement; un drame enfin où le poëte remplisse

pleinement le but multiple de l'art, qui est d'ouvrir au spectateur un double horizon, d'illuminer à la fois l'intérieur et l'extérieur des hommes; l'extérieur, par leurs discours et leurs actions; l'intérieur, par les *a parte* et les monologues; de croiser, en un mot, dans le même tableau, le drame de la vie et le drame de la conscience.

On conçoit que, pour une œuvre de ce genre, si le poëte doit *choisir* dans les choses (et il le doit), ce n'est pas le *beau,* mais le *caractéristique.* Non qu'il convienne de *faire,* comme on dit aujourd'hui, *de la couleur locale,* c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes çà et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en en sortant qu'on a changé de siècle et d'atmosphère. Il faut quelque étude, quelque labeur pour en venir là; tant mieux. Il est bon que les avenues de l'art soient obstruées de ces ronces devant lesquelles tout recule, excepté les volontés fortes. C'est d'ailleurs cette étude, soutenue d'une ardente inspiration, qui garantira le drame d'un vice qui le tue, le *commun.* Le commun est le défaut des poëtes à courte vue et à courte haleine. Il faut qu'à cette optique de la scène, toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis. Le vulgaire et le trivial même doit avoir un accent. Rien ne doit être abandonné. Comme Dieu, le vrai poëte est présent partout à la fois dans son œuvre. Le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme aux écus d'or.

Nous n'hésitons pas, et ceci prouverait encore aux hommes de bonne foi combien peu nous cherchons à déformer l'art, nous n'hésitons point à considérer le vers comme un des moyens les plus propres à préserver le drame du fléau que nous venons de signaler, comme une des digues les plus puissantes contre l'irruption du *commun,* qui, ainsi que la démocratie, coule toujours à pleins bords dans les esprits. Et ici, que la jeune littérature, déjà riche de tant d'hommes et de tant d'ouvrages, nous permette de lui indiquer une erreur où il nous semble qu'elle est tombée, erreur trop justifiée d'ailleurs par les incroyables aberrations de la vieille école. Le nouveau siècle est dans cet âge de croissance où l'on peut aisément se redresser.

Il s'est formé, dans les derniers temps, comme une pénultième ramification du vieux tronc classique, ou mieux comme une de ces excroissances, un de ces polypes que développe la décrépitude et qui sont bien plus un signe de décomposition qu'une preuve de vie, il s'est formé une singulière école de poésie dramatique. Cette école nous semble avoir eu pour maître et pour souche le poëte qui marque la transition du dix-huitième siècle au dix-neuvième, l'homme de la description et de la périphrase, ce Delille qui, dit-on, vers sa fin, se vantait, à la manière des dénombrements d'Homère, d'avoir *fait* douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, six tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, beaucoup d'étés, force printemps, cinquante couchers de soleil, et tant d'aurores qu'il se perdait à les compter.

Or Delille a passé dans la tragédie. Il est le père (lui, et non Racine, grand Dieu!) d'une prétendue école d'élégance et de bon goût qui a flori récemment. La tragédie n'est pas pour cette école ce qu'elle est pour le bonhomme Gilles Shakespeare, par exemple, une source d'émotions de toute nature; mais un cadre commode à la solution d'une foule de petits problèmes descriptifs qu'elle se propose chemin faisant. Cette muse, loin de repousser, comme la véritable école classique française, les trivialités et les bassesses de la vie, les recherche au contraire et les ramasse avidement. Le grotesque, évité comme mauvaise compagnie par la tragédie de Louis XIV, ne peut passer tranquille devant celle-ci. *Il faut qu'il soit décrit!* c'est-à-dire *anobli*. Une scène de corps de garde, une révolte de populace, le marché aux poissons, le bagne, le cabaret, la *poule au pot* de Henri IV, sont une bonne fortune pour elle. Elle s'en saisit, elle débarbouille cette canaille, et coud à ses vilenies son clinquant et ses paillettes; *purpureus assuitur pannus.* Son but parait être de délivrer des lettres de noblesse à toute cette roture du drame; et chacune de ces lettres du grand scel est une tirade.

Cette muse, on le conçoit, est d'une bégueulerie rare. Accoutumée qu'elle est aux caresses de la périphrase, le mot propre, qui la rudoierait quelquefois, lui fait horreur. Il n'est point de sa dignité de parler naturellement. Elle *souligne* le vieux Corneille pour ses façons de dire crûment :

> ... *Un tas d'hommes perdus de dettes* et de crimes.
> ... Chimène, *qui l'eût cru?* Rodrigue, *qui l'eût dit?*
> ... Quand leur Flaminius *marchandait* Annibal.
> ... Ah! ne me *brouillez* pas avec la république! Etc., etc.

Elle a encore sur le cœur son : *Tout beau, monsieur!* Et il a fallu bien des *seigneur!* et bien des *madame!* pour faire pardonner à notre admirable Racine ses *chiens* si monosyllabiques, et ce *Claude* si brutalement *mis dans le lit* d'Agrippine.

Cette *Melpomène,* comme elle s'appelle, frémirait de toucher une chronique. Elle laisse au costumier le soin de savoir à quelle époque se passent les drames qu'elle fait. L'histoire à ses yeux est de mauvais ton et de mauvais goût. Comment, par exemple, tolérer des rois et des reines qui jurent? Il faut les élever de leur dignité royale à la dignité tragique. C'est dans une promotion de ce genre qu'elle a anobli Henri IV. C'est ainsi que le roi du peuple, nettoyé par M. Legouvé, a vu son *ventre-saint-gris* chassé honteusement de sa bouche par deux sentences, et qu'il a été réduit, comme la jeune fille du fabliau, à ne plus laisser tomber de cette bouche royale que des perles, des rubis et des saphirs; le tout faux, à la vérité.

En somme, rien n'est si *commun* que cette élégance et cette noblesse de convention. Rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé dans ce style. Ce qu'on a vu partout, rhétorique, ampoule, lieux communs, fleurs de collège, poésie de vers latins. Des idées d'emprunt vêtues d'images de pacotille. Les poëtes de cette école sont élégants à la manière des princes et princesses de théâtre, toujours sûrs de trouver dans les cases étiquetées du magasin manteaux et couronnes de similor, qui n'ont que le malheur d'avoir servi à tout le monde. Si ces poëtes ne feuillettent pas la Bible, ce n'est pas qu'ils n'aient aussi leur gros livre, *le Dictionnaire des rimes.* C'est là leur source de poésie, *fontes aquarum.*

On comprend que dans tout cela la nature et la vérité deviennent ce qu'elles peuvent. Ce serait grand hasard qu'il en surnageât quelque débris dans ce cataclysme de faux art, de faux style, de fausse poésie. Voilà ce qui a causé l'erreur de plusieurs de nos réformateurs distingués. Choqués de la roideur, de l'apparat, du *pomposo* de cette prétendue poésie dramatique, ils ont cru que les éléments de notre langage poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés, qu'ils l'ont condamné, en quelque sorte, sans vouloir l'entendre, et ont conclu, un peu précipitamment peut-être, que le drame devait être écrit en prose.

Ils se méprenaient. Si le faux règne en effet dans le style comme dans la conduite de certaines tragédies françaises, ce n'était pas aux vers qu'il fallait s'en prendre, mais aux versificateurs. Il fallait con-

damner, non la forme employée, mais ceux qui avaient employé cette forme; les ouvriers, et non l'outil.

Pour se convaincre du peu d'obstacles que la nature de notre poésie oppose à la libre expression de tout ce qui est vrai, ce n'est peut-être pas dans Racine qu'il faut étudier notre vers, mais souvent dans Corneille, toujours dans Molière. Racine, divin poëte, est élégiaque, lyrique, épique; Molière est dramatique. Il est temps de faire justice des critiques entassées par le mauvais goût du dernier siècle sur ce style admirable, et de dire hautement que Molière occupe la sommité de notre drame, non seulement comme poëte, mais encore comme écrivain. *Palmas vere habet iste duas.*

Chez lui, le vers embrasse l'idée, s'y incorpore étroitement, la resserre et la développe tout à la fois, lui prête une figure plus svelte, plus stricte, plus complète, et nous la donne en quelque sorte en élixir. Le vers est la forme optique de la pensée. Voilà pourquoi il convient surtout à la perspective scénique. Fait d'une certaine façon, il communique son relief à des choses qui, sans lui, passeraient insignifiantes et vulgaires. Il rend plus solide et plus fin le tissu du style. C'est le nœud qui arrête le fil. C'est la ceinture qui soutient le vêtement et lui donne tous ses plis. Que pourraient donc perdre à entrer dans le vers la nature et le vrai? Nous le demandons à nos prosaïstes eux-mêmes, que perdent-ils à la poésie de Molière? Le vin, qu'on nous permette une trivialité de plus, cesse-t-il d'être du vin pour être en bouteille?

Que si nous avions le droit de dire quel pourrait être, à notre gré, le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque; tour à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai; sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture; prenant, comme Protée, mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la *tirade;* se jouant dans le dialogue; se cachant toujours derrière le personnage; s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau,* n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir; lyrique, épique, dramatique,

selon le besoin; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien *aussi beau que de la prose.*

Il n'y aurait aucun rapport entre une poésie de ce genre et celle dont nous faisions tout à l'heure l'autopsie cadavérique. La nuance qui les sépare sera facile à indiquer, si un homme d'esprit, auquel l'auteur de ce livre doit un remerciement personnel, nous permet de lui en emprunter la piquante distinction : l'autre poésie était descriptive, celle-ci serait pittoresque.

Répétons-le surtout, le vers au théâtre doit dépouiller tout amour-propre, toute exigence, toute coquetterie. Il n'est là qu'une forme, et une forme qui doit tout admettre, qui n'a rien à imposer au drame, et au contraire doit tout recevoir de lui pour tout transmettre au spectateur : français, latin, textes de lois, jurons royaux, locutions populaires, comédie, tragédie, rire, larmes, prose et poésie. Malheur au poëte si son vers fait la petite bouche! Mais cette forme est une forme de bronze qui encadre la pensée dans son mètre, sous laquelle le drame est indestructible, qui le grave plus avant dans l'esprit de l'acteur, avertit celui-ci de ce qu'il omet et de ce qu'il ajoute, l'empêche d'altérer son rôle, de se substituer à l'auteur, rend chaque mot sacré, et fait que ce qu'a dit le poëte se retrouve longtemps après encore debout dans la mémoire de l'auditeur. L'idée, trempée dans le vers, prend soudain quelque chose de plus incisif et de plus éclatant. C'est le fer qui devient acier.

On sent que la prose, nécessairement bien plus timide, obligée de sevrer le drame de toute poésie lyrique ou épique, réduite au dialogue et au positif, est loin d'avoir ces ressources. Elle a les ailes bien moins larges. Elle est ensuite d'un beaucoup plus facile accès; la médiocrité y est à l'aise; et, pour quelques ouvrages distingués comme ceux que ces derniers temps ont vus paraître, l'art serait bien vite encombré d'avortons et d'embryons. Une autre fraction de la réforme inclinerait pour le drame écrit en vers et en prose tout à la fois, comme a fait Shakespeare. Cette manière a ses avantages. Il pourrait cependant y avoir disparate dans les transitions d'une forme à l'autre, et quand un tissu est homogène, il est bien plus solide. Au reste, que le drame soit écrit en prose, qu'il soit écrit en vers, qu'il

soit écrit en vers et en prose, ce n'est là qu'une question secondaire. Le rang d'un ouvrage doit se fixer non d'après sa forme, mais d'après sa valeur intrinsèque. Dans des questions de ce genre, il n'y a qu'une solution; il n'y a qu'un poids qui puisse faire pencher la balance de l'art : c'est le génie.

Au demeurant, prosateur ou versificateur, le premier, l'indispensable mérite d'un écrivain dramatique, c'est la correction. Non cette correction toute de surface, qualité ou défaut de l'école descriptive, qui fait de Lhomond et de Restaut les deux ailes de son Pégase; mais cette correction intime, profonde, raisonnée, qui s'est pénétrée du génie d'un idiome, qui en a sondé les racines, fouillé les étymologies; toujours libre, parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue. Notre Dame la grammaire mène l'autre aux lisières; celle-ci tient en laisse la grammaire. Elle peut oser, hasarder, créer, inventer son style : elle en a le droit. Car, bien qu'en aient dit certains hommes qui n'avaient pas songé à ce qu'ils disaient, et parmi lesquels il faut ranger notamment celui qui écrit ces lignes, la langue française n'est pas *fixée* et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui. Les choses sont ainsi. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? Le français du dix-neuvième siècle ne peut pas plus être le français du dix-huitième, que celui-ci n'est le français du dix-septième, que le français du dix-septième n'est celui du seizième. La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Pascal. Chacune de ces quatre langues, prise en soi, est admirable, parce qu'elle est originale. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse. A certains temps, elles quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi sèche et s'efface du sol. C'est de cette façon que des idées s'éteignent, que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire? cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josués littéraires crient à la langue de s'arrêter; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se *fixent,* c'est qu'elles meurent. — Voilà pourquoi le français de certaine école contemporaine est une langue morte.

Telles sont, à peu près, et moins les développements approfondis qui en pourraient compléter l'évidence, les idées *actuelles* de l'auteur de ce livre sur le drame. Il est loin du reste d'avoir la prétention de donner son essai dramatique comme une émanation de ces idées, qui bien au contraire ne sont peut-être elles-mêmes, à parler naïvement, que des révélations de l'exécution. Il lui serait fort commode sans doute et plus adroit d'asseoir son livre sur sa préface et de les défendre l'un par l'autre. Il aime mieux moins d'habileté et plus de franchise. Il veut donc être le premier à montrer la ténuité du nœud qui lie cet avant-propos à ce drame. Son premier projet, bien arrêté d'abord par sa paresse, était de donner l'œuvre toute seule au public; *el demonio sin las cuernas,* comme disait Yriarte. C'est après l'avoir dûment close et terminée, qu'à la sollicitation de quelques amis probablement bien aveuglés, il s'est déterminé à compter avec lui-même dans une préface, à tracer, pour ainsi parler, la carte du voyage poétique qu'il venait de faire, à se rendre raison des acquisitions bonnes ou mauvaises qu'il en rapportait, et des nouveaux aspects sous lesquels le domaine de l'art s'était offert à son esprit. On prendra sans doute avantage de cet aveu pour répéter le reproche qu'un critique d'Allemagne lui a déjà adressé, de faire « une poétique pour sa poésie». Qu'importe? Il a d'abord eu bien plutôt l'intention de défaire que de faire des poétiques. Ensuite, ne vaudrait-il pas toujours mieux faire des poétiques d'après une poésie, que de la poésie d'après une poétique? Mais non, encore une fois, il n'a ni le talent de créer, ni la prétention d'établir des systèmes. «Les systèmes, dit spirituellement Voltaire, sont comme des rats qui passent par vingt trous, et en trouvent enfin deux ou trois qui ne peuvent les admettre. » C'eût donc été prendre une peine inutile et au-dessus de ses forces. Ce qu'il a plaidé, au contraire, c'est la liberté de l'art contre le despotisme des systèmes, des codes et des règles. Il a pour habitude de suivre à tout hasard ce qu'il prend pour son inspiration, et de changer de moule autant de fois que de composition. Le dogmatisme, dans les arts, est ce qu'il fuit avant tout. A Dieu ne plaise qu'il aspire à être de ces hommes, romantiques ou classiques, qui font *des ouvrages dans leur système,* qui se condamnent à n'avoir jamais qu'une forme dans l'esprit, à toujours *prouver* quelque chose, à suivre d'autres lois que celles de leur organisation et de leur nature. L'œuvre artificielle de ces hommes-là, quelque talent qu'ils aient d'ailleurs, n'existe pas pour l'art. C'est une théorie, non une poésie.

Après avoir, dans tout ce qui précède, essayé d'indiquer quelle a

été, selon nous, l'origine du drame, quel est son caractère, quel pourrait être son style, voici le moment de redescendre de ces sommités générales de l'art au cas particulier qui nous y a fait monter. Il nous reste à entretenir le lecteur de notre ouvrage, de ce *Cromwell;* et comme ce n'est pas un sujet qui nous plaise, nous en dirons peu de chose en peu de mots.

Olivier Cromwell est du nombre de ces personnages de l'histoire qui sont tout ensemble très célèbres et très peu connus. La plupart de ses biographes, et dans le nombre il en est qui sont historiens, ont laissé incomplète cette grande figure. Il semble qu'ils n'aient pas osé réunir tous les traits de ce bizarre et colossal prototype de la réforme religieuse, de la révolution politique d'Angleterre. Presque tous se sont bornés à reproduire sur des dimensions plus étendues le simple et sinistre profil qu'en a tracé Bossuet, de son point de vue monarchique et catholique, de sa chaire d'évêque appuyée au trône de Louis XIV.

Comme tout le monde, l'auteur de ce livre s'en tenait là. Le nom d'Olivier Cromwell ne réveillait en lui que l'idée sommaire d'un fanatique régicide, grand capitaine. C'est en furetant la chronique, ce qu'il fait avec amour, c'est en fouillant au hasard les mémoires anglais du dix-septième siècle, qu'il fut frappé de voir se dérouler peu à peu devant ses yeux un Cromwell tout nouveau. Ce n'était plus seulement le Cromwell militaire, le Cromwell politique de Bossuet; c'était un être complexe, hétérogène, multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien, plein de génie et de petitesse; une sorte de Tibère-Dandin, tyran de l'Europe et jouet de sa famille; vieux régicide, humiliant les ambassadeurs de tous les rois, torturé par sa jeune fille royaliste; austère et sombre dans ses mœurs et entretenant quatre fous de cour autour de lui; faisant de méchants vers; sobre, simple, frugal, et guindé sur l'étiquette; soldat grossier et politique délié; rompu aux arguties théologiques et s'y plaisant; orateur lourd, diffus, obscur, mais habile à parler le langage de tous ceux qu'il voulait séduire; hypocrite et fanatique; visionnaire dominé par des fantômes de son enfance, croyant aux astrologues et les proscrivant; défiant à l'excès, toujours menaçant, rarement sanguinaire; rigide observateur des prescriptions puritaines, perdant gravement plusieurs heures par jour à des bouffonneries; brusque et dédaigneux avec ses familiers, caressant avec les sectaires qu'il redoutait; trompant ses remords avec des subtilités, rusant avec sa conscience; intarissable en adresse, en pièges, en ressources; maîtrisant son imagi-

nation par son intelligence; grotesque et sublime; enfin, un de ces hommes *carrés par la base,* comme les appelait Napoléon, le type et le chef de tous ces hommes complets, dans sa langue exacte comme l'algèbre, colorée comme la poésie.

Celui qui écrit ceci, en présence de ce rare et frappant ensemble, sentit que la silhouette passionnée de Bossuet ne lui suffisait plus. Il se mit à tourner autour de cette haute figure, et il fut pris alors d'une ardente tentation de peindre le géant sous toutes ses faces, sous tous ses aspects. La matière était riche. A côté de l'homme de guerre et de l'homme d'état, il restait à crayonner le théologien, le pédant, le mauvais poëte, le visionnaire, le bouffon, le père, le mari, l'homme-Protée, en un mot le Cromwell double, *homo et vir.*

Il y a surtout une époque dans sa vie où ce caractère singulier se développe sous toutes ses formes. Ce n'est pas, comme on le croirait au premier coup d'œil, celle du procès de Charles Ier, toute palpitante qu'elle est d'un intérêt sombre et terrible; c'est le moment où l'ambitieux essaya de cueillir le fruit de cette mort. C'est l'instant où Cromwell, arrivé à ce qui eût été pour quelque autre la sommité d'une fortune possible, maître de l'Angleterre dont les mille factions se taisent sous ses pieds, maître de l'Écosse dont il fait un pachalik, et de l'Irlande, dont il fait un bagne, maître de l'Europe par ses flottes, par ses armées, par sa diplomatie, essaie enfin d'accomplir le premier rêve de son enfance, le dernier but de sa vie, de se faire roi. L'histoire n'a jamais caché plus haute leçon sous un drame plus haut. Le Protecteur se fait d'abord prier; l'auguste farce commence par des adresses de communautés, des adresses de villes, des adresses de comtés; puis c'est un bill du parlement. Cromwell, auteur anonyme de la pièce, en veut paraître mécontent; on le voit avancer une main vers le sceptre et la retirer; il s'approche à pas obliques de ce trône dont il a balayé la dynastie. Enfin, il se décide brusquement; par son ordre, Westminster est pavoisé, l'estrade est dressée, la couronne est commandée à l'orfèvre, le jour de la cérémonie est fixé. Dénoûment étrange! C'est ce jour-là même, devant le peuple, la milice, les communes, dans cette grande salle de Westminster, sur cette estrade dont il comptait descendre roi, que, subitement, comme en sursaut, il semble se réveiller à l'aspect de la couronne, demande s'il rêve, ce que veut dire cette cérémonie, et dans un discours qui dure trois heures refuse la dignité royale. — Était-ce que ses espions l'avaient averti de deux conspirations combinées des cavaliers et des puritains, qui devaient, profitant de sa faute, éclater le même jour? Était-ce

révolution produite en lui par le silence ou les murmures de ce peuple, déconcerté de voir son régicide aboutir au trône? Était-ce seulement sagacité du génie, instinct d'une ambition prudente, quoique effrénée, qui sait combien un pas de plus change souvent la position et l'attitude d'un homme, et qui n'ose exposer son édifice plébéien au vent de l'impopularité? Était-ce tout cela à la fois? C'est ce que nul document contemporain n'éclaircit souverainement. Tant mieux; la liberté du poëte en est plus entière, et le drame gagne à ces latitudes que lui laisse l'histoire. On voit ici qu'il est immense et unique; c'est bien là l'heure décisive, la grande péripétie de la vie de Cromwell. C'est le moment où sa chimère lui échappe, où le présent lui tue l'avenir, où, pour employer une vulgarité énergique, sa destinée *rate.* Tout Cromwell est en jeu dans cette comédie qui se joue entre l'Angleterre et lui.

Voilà donc l'homme, voilà l'époque qu'on a tenté d'esquisser dans ce livre.

L'auteur s'est laissé entraîner au plaisir d'enfant de faire mouvoir les touches de ce grand clavecin. Certes, de plus habiles en auraient pu tirer une haute et profonde harmonie, non de ces harmonies qui ne flattent que l'oreille, mais de ces harmonies intimes qui remuent tout l'homme, comme si chaque corde du clavier se nouait à une fibre du cœur. Il a cédé, lui, au désir de peindre tous ces fanatismes, toutes ces superstitions, maladies des religions à certaines époques; à l'envie de *jouer de tous ces hommes,* comme dit Hamlet; d'étager au-dessous et autour de Cromwell, centre et pivot de cette cour, de ce peuple, de ce monde, ralliant tout à son unité et imprimant à tout son impulsion, et cette double conspiration tramée par deux factions qui s'abhorrent, se liguent pour jeter bas l'homme qui les gêne, mais s'unissent sans se mêler; et ce parti puritain, fanatique, divers, sombre, désintéressé, prenant pour chef l'homme le plus petit pour un si grand rôle, l'égoïste et pusillanime Lambert; et ce parti des cavaliers, étourdi, joyeux, peu scrupuleux, insouciant, dévoué, dirigé par l'homme qui, hormis le dévouement, le représente le moins, le probe et sévère Ormond; et ces ambassadeurs, si humbles devant le soldat de fortune; et cette cour étrange toute mêlée d'hommes de hasard et de grands seigneurs disputant de bassesse; et ces quatre bouffons que le dédaigneux oubli de l'histoire permettait d'imaginer; et cette famille dont chaque membre est une plaie de Cromwell; et ce Thurloë, l'*Achates* du Protecteur; et ce rabbin juif, cet Israël Ben-Manassé, espion, usurier et astrologue, vil de deux

côtés, sublime par le troisième; et ce Rochester, ce bizarre Rochester, ridicule et spirituel, élégant et crapuleux, jurant sans cesse, toujours amoureux et toujours ivre, ainsi qu'il s'en vantait à l'évêque Burnet, mauvais poëte et bon gentilhomme, vicieux et naïf, jouant sa tête et se souciant peu de gagner la partie pourvu qu'elle l'amuse, capable de tout, en un mot, de ruse et d'étourderie, de folie et de calcul, de turpitude et de générosité; et ce sauvage Carr, dont l'histoire ne dessine qu'un trait, mais bien caractéristique et bien fécond; et ces fanatiques de tout ordre et de tout genre, Harrison, fanatique pillard; Barebone, marchand fanatique; Syndercomb, tueur; Augustin Garland, assassin larmoyant et dévot; le brave colonel Overton, lettré un peu déclamateur; l'austère et rigide Ludlow, qui alla plus tard laisser sa cendre et son épitaphe à Lausanne; enfin «Milton et quelques autres qui avaient de l'esprit», comme dit un pamphlet de 1675 (*Cromwell politique*), qui nous rappelle le *Dantem quemdam* de la chronique italienne.

Nous n'indiquons pas beaucoup de personnages plus secondaires, dont chacun a cependant sa vie réelle et son individualité marquée, et qui tous contribuaient à la séduction qu'exerçait sur l'imagination de l'auteur cette vaste scène de l'histoire. De cette scène il a fait ce drame. Il l'a jeté en vers, parce que cela lui a plu ainsi. On verra du reste à le lire combien il songeait peu à son ouvrage en écrivant cette préface, avec quel désintéressement, par exemple, il combattait le dogme des unités. Son drame ne sort pas de Londres, il commence le 25 juin 1657 à trois heures du matin et finit le 26 à midi. On voit qu'il entrerait presque dans la prescription classique, telle que les professeurs de poésie la rédigent maintenant. Qu'ils ne lui en sachent du reste aucun gré. Ce n'est pas avec la permission d'Aristote, mais avec celle de l'histoire, que l'auteur a groupé ainsi son drame; et parce que, à intérêt égal, il aime mieux un sujet concentré qu'un sujet éparpillé.

Il est évident que ce drame, dans ses proportions actuelles, ne pourrait s'encadrer dans nos représentations scéniques. Il est trop long. On reconnaîtra peut-être cependant qu'il a été dans toutes ses parties composé pour la scène. C'est en s'approchant de son sujet pour l'étudier que l'auteur reconnut ou crut reconnaître l'impossibilité d'en faire admettre une reproduction fidèle sur notre théâtre, dans l'état d'exception où il est placé, entre le Charybde académique et le Scylla administratif, entre les jurys littéraires et la censure politique. Il fallait opter : ou la tragédie pateline, sournoise, fausse, et jouée, ou le

drame insolemment vrai, et banni. La première chose ne valait pas la peine d'être faite; il a préféré tenter la seconde. C'est pourquoi, désespérant d'être jamais mis en scène, il s'est livré libre et docile aux fantaisies de la composition, au plaisir de la dérouler à plus larges plis, aux développements que son sujet comportait, et qui, s'ils achèvent d'éloigner son drame du théâtre, ont du moins l'avantage de le rendre presque complet sous le rapport historique. Du reste, les comités de lecture ne sont qu'un obstacle de second ordre. S'il arrivait que la censure dramatique, comprenant combien cette innocente, exacte et consciencieuse image de Cromwell et de son temps est prise en dehors de notre époque, lui permît l'accès du théâtre, l'auteur, mais dans ce cas seulement, pourrait extraire de ce drame une pièce qui se hasarderait alors sur la scène, et serait sifflée.

Jusque-là il continuera de se tenir éloigné du théâtre. Et il quittera toujours assez tôt, pour les agitations de ce monde nouveau, sa chère et chaste retraite. Fasse Dieu qu'il ne se repente jamais d'avoir exposé la vierge obscurité de son nom et de sa personne aux écueils, aux bourrasques, aux tempêtes du parterre, et surtout (car qu'importe une chute?) aux tracasseries misérables de la coulisse; d'être entré dans cette atmosphère variable, brumeuse, orageuse, où dogmatise l'ignorance, où siffle l'envie, où rampent les cabales, où la probité du talent a si souvent été méconnue, où la noble candeur du génie est quelquefois si déplacée, où la médiocrité triomphe de rabaisser à son niveau les supériorités qui l'offusquent, où l'on trouve tant de petits hommes pour un grand, tant de nullités pour un Talma, tant de myrmidons pour un Achille! Cette esquisse semblera peut-être morose et peu flattée; mais n'achève-t-elle pas de marquer la différence qui sépare notre théâtre, lieu d'intrigues et de tumultes, de la solennelle sérénité du théâtre antique?

Quoi qu'il advienne, il croit devoir avertir d'avance le petit nombre de personnes qu'un pareil spectacle tenterait, qu'une pièce extraite de *Cromwell* n'occuperait toujours pas moins de la durée d'une représentation. Il est difficile qu'un théâtre *romantique* s'établisse autrement. Certes, si l'on veut autre chose que ces tragédies dans lesquelles un ou deux personnages, types abstraits d'une idée purement métaphysique, se promènent solennellement sur un fond sans profondeur, à peine occupé par quelques têtes de confidents, pâles contre-calques des héros, chargés de remplir les vides d'une action simple, uniforme et monocorde; si l'on s'ennuie de cela, ce n'est pas trop d'une soirée entière pour dérouler un peu largement tout un homme d'élite,

toute une époque de crise; l'un avec son caractère, son génie qui s'accouple à son caractère, ses croyances qui les dominent tous deux, ses passions qui viennent déranger ses croyances, son caractère et son génie, ses goûts qui déteignent sur ses passions, ses habitudes qui disciplinent ses goûts, musèlent ses passions, et ce cortège innombrable d'hommes de tout échantillon que ces divers agents font tourbillonner autour de lui; l'autre, avec ses mœurs, ses lois, ses modes, son esprit, ses lumières, ses superstitions, ses évènements, et son peuple que toutes ces causes premières pétrissent tour à tour comme une cire molle. On conçoit qu'un pareil tableau sera gigantesque. Au lieu d'une individualité, comme celle dont le drame abstrait de la vieille école se contente, on en aura vingt, quarante, cinquante, que sais-je? de tout relief et de toute proportion. Il y aura foule dans le drame. Ne serait-il pas mesquin de lui mesurer deux heures de durée pour donner le reste de la représentation à l'opéra-comique ou à la farce? d'étriquer Shakespeare pour Bobèche? — Et qu'on ne pense pas, si l'action est bien gouvernée, que de la multitude des figures qu'elle met en jeu puisse résulter fatigue pour le spectateur ou papillotage dans le drame. Shakespeare, abondant en petits détails, est en même temps, et à cause de cela même, imposant par un grand ensemble. C'est le chêne qui jette une ombre immense avec des milliers de feuilles exiguës et découpées.

Espérons qu'on ne tardera pas à s'habituer en France à consacrer toute une soirée à une seule pièce. Il y a en Angleterre et en Allemagne des drames qui durent six heures. Les grecs, dont on nous parle tant, les grecs, et à la façon de Scudéry nous invoquons ici le classique Dacier, chapitre VII de sa Poétique, les grecs allaient parfois jusqu'à se faire représenter douze ou seize pièces par jour. Chez un peuple ami des spectacles, l'attention est plus *vivace* qu'on ne croit. Le *Mariage de Figaro,* ce nœud de la grande trilogie de Beaumarchais, remplit toute la soirée, et qui a-t-il jamais ennuyé ou fatigué? Beaumarchais était digne de hasarder le premier pas vers ce but de l'art moderne, auquel il est impossible de faire, avec deux heures, germer ce profond, cet invincible intérêt qui résulte d'une action vaste, vraie et multiforme. Mais, dit-on, ce spectacle, composé d'une seule pièce, serait monotone et paraîtrait long. Erreur! Il perdrait au contraire sa longueur et sa monotonie actuelles. Que fait-on en effet maintenant? On divise les jouissances du spectateur en deux parts bien tranchées. On lui donne d'abord deux heures de plaisir sérieux, puis une heure de plaisir folâtre; avec l'heure d'entr'actes que nous ne comptons pas dans le plaisir,

en tout quatre heures. Que ferait le drame romantique? Il broierait et mêlerait artistement ces deux espèces de plaisir. Il ferait passer à chaque instant l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, *du grave au doux, du plaisant au sévère.* Car, ainsi que nous l'avons déjà établi, le drame, c'est le grotesque avec le sublime, l'âme sous le corps, c'est une tragédie sous une comédie. Ne voit-on pas que, vous reposant ainsi d'une impression par une autre, aiguisant tour à tour le tragique sur le comique, le gai sur le terrible, s'associant même au besoin les fascinations de l'opéra, ces représentations, tout en n'offrant qu'une pièce, en vaudraient bien d'autres? La scène romantique ferait un mets piquant, varié, savoureux, de ce qui sur le théâtre classique est une médecine divisée en deux pilules.

Voici que l'auteur de ce livre a bientôt épuisé ce qu'il avait à dire au lecteur. Il ignore comment la critique accueillera et ce drame, et ces idées sommaires, dégarnies de leurs corollaires, appauvries de leurs ramifications, ramassées en courant et dans la hâte d'en finir. Sans doute elles paraîtront aux «disciples de La Harpe» bien effrontées et bien étranges. Mais si, par aventure, toutes nues et tout amoindries qu'elles sont, elles pouvaient contribuer à mettre sur la route du vrai ce public dont l'éducation est déjà si avancée, et que tant de remarquables écrits, de critique ou d'application, livres ou journaux, ont déjà mûri pour l'art, qu'il suive cette impulsion sans s'occuper si elle lui vient d'un homme ignoré, d'une voix sans autorité, d'un ouvrage de peu de valeur. C'est une cloche de cuivre qui appelle les populations au vrai temple et au vrai Dieu.

Il y a aujourd'hui l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique. Le dernier siècle pèse encore presque de tout point sur le nouveau. Il l'opprime notamment dans la critique. Vous trouvez, par exemple, des hommes vivants qui vous répètent cette définition du goût échappée à Voltaire : «Le goût n'est autre chose pour la poésie que ce qu'il est pour les ajustements des femmes.» Ainsi, le goût, c'est la coquetterie. Paroles remarquables qui peignent à merveille cette poésie fardée, mouchetée, poudrée, du dix-huitième siècle, cette littérature à paniers, à pompons et à falbalas. Elles offrent un admirable résumé d'une époque avec laquelle les plus hauts génies n'ont pu être en contact sans devenir petits, du moins par un côté, d'un temps où Montesquieu a pu et dû faire *le Temple de Gnide,* Voltaire *le Temple du Goût,* Jean-Jacques *le Devin du Village.*

Le goût, c'est la raison du génie. Voilà ce qu'établira bientôt une

autre critique, une critique forte, franche, savante, une critique du siècle qui commence à pousser des jets vigoureux sous les vieilles branches desséchées de l'ancienne école. Cette jeune critique, aussi grave que l'autre est frivole, aussi érudite que l'autre est ignorante, s'est déjà créé des organes écoutés, et l'on est quelquefois surpris de trouver dans les feuilles les plus légères d'excellents articles émanés d'elle. C'est elle qui, s'unissant à tout ce qu'il y a de supérieur et de courageux dans les lettres, nous délivrera de deux fléaux : le *classicisme* caduc, et le faux *romantisme,* qui ose poindre aux pieds du vrai. Car le génie moderne a déjà son ombre, sa contre-épreuve, son parasite, son *classique,* qui se grime sur lui, se vernit de ses couleurs, prend sa livrée, ramasse ses miettes, et semblable à l'*élève du sorcier,* met en jeu, avec des mots retenus de mémoire, des éléments d'action dont il n'a pas le secret. Aussi fait-il des sottises que son maître a mainte fois beaucoup de peine à réparer. Mais ce qu'il faut détruire avant tout, c'est le vieux faux goût. Il faut en dérouiller la littérature actuelle. C'est en vain qu'il la ronge et la ternit. Il parle à une génération jeune, sévère, puissante, qui ne le comprend pas. La queue du dix-huitième siècle traîne encore dans le dix-neuvième; mais ce n'est pas nous, jeunes hommes qui avons vu Bonaparte, qui la lui porterons.

Nous touchons donc au moment de voir la critique nouvelle prévaloir, assise, elle aussi, sur une base large, solide et profonde. On comprendra bientôt généralement que les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors de la nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle. La raison de tous aura honte de cette critique qui a roué vif Pierre Corneille, bâillonné Jean Racine, et qui n'a risiblement réhabilité John Milton qu'en vertu du code épique du père le Bossu. On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux. On quittera, et c'est M. de Chateaubriand qui parle ici, *la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés.* Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons *défaut* à ce que nous appelons *beauté.* Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités.

Scit genius, natale comes qui temperat astrum.

Où voit-on médaille qui n'ait son revers? talent qui n'apporte son

IMPRIMERIE NATIONALE.

ombre avec sa lumière, sa fumée avec sa flamme? Telle tache peut n'être que la conséquence indivisible de telle beauté. Cette touche heurtée, qui me choque de près, complète l'effet et donne la saillie à l'ensemble. Effacez l'une, vous effacez l'autre. L'originalité se compose de tout cela. Le génie est nécessairement inégal. Il n'est pas de hautes montagnes sans profonds précipices. Comblez la vallée avec le mont, vous n'aurez plus qu'un steppe, une lande, la plaine des Sablons au lieu des Alpes, des alouettes et non des aigles.

Il faut aussi faire la part du temps, du climat, des influences locales. La Bible, Homère, nous blessent quelquefois par leurs sublimités mêmes. Qui voudrait y retrancher un mot? Notre infirmité s'effarouche souvent des hardiesses inspirées du génie, faute de pouvoir s'abattre sur les objets avec une aussi vaste intelligence. Et puis, encore une fois, il y a de ces *fautes* qui ne prennent racine que dans les chefs-d'œuvre; il n'est donné qu'à certains génies d'avoir certains défauts. On reproche à Shakespeare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, des scènes parasites, des obscénités, l'emploi des friperies mythologiques de mode dans son temps, de l'extravagance, de l'obscurité, du mauvais goût, de l'enflure, des aspérités de style. Le chêne, cet arbre géant que nous comparions tout à l'heure à Shakespeare et qui a plus d'une analogie avec lui, le chêne a le port bizarre, les rameaux noueux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude; mais il est le chêne.

Et c'est à cause de cela qu'il est le chêne. Que si vous voulez une tige lisse, des branches droites, des feuilles de satin, adressez-vous au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur; mais laissez en paix le grand chêne. Ne lapidez pas qui vous ombrage.

L'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages. S'il lui arrive trop rarement de les corriger, c'est qu'il répugne à revenir après coup sur une chose faite. Il ignore cet art de souder une beauté à la place d'une tache, et il n'a jamais pu rappeler l'inspiration sur une œuvre refroidie. Qu'a-t-il fait d'ailleurs qui vaille cette peine? Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage.

Au demeurant, de quelque façon que son livre soit traité, il prend ici l'engagement de ne le défendre ni en tout ni en partie. Si son drame est mauvais, que sert de le soutenir? S'il est bon, pourquoi le défendre? Le temps fera justice du livre, ou la lui rendra. Le succès

du moment n'est que l'affaire du libraire. Si donc la colère de la critique s'éveille à la publication de cet essai, il la laissera faire. Que lui répondrait-il? Il n'est pas de ceux qui parlent, ainsi que le dit le poëte castillan, *par la bouche de leur blessure,*

Por la boca de su herida.

Un dernier mot. On a pu remarquer que dans cette course un peu longue à travers tant de questions diverses, l'auteur s'est généralement abstenu d'étayer son opinion personnelle sur des textes, des citations, des autorités. Ce n'est pas cependant qu'elles lui eussent fait faute. — « Si le poëte établit des choses impossibles selon les règles de son art, il commet une faute sans contredit; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée; car il a trouvé ce qu'il cherchait. » — « Ils prennent pour galimatias tout ce que la faiblesse de leurs lumières ne leur permet pas de comprendre. Ils traitent surtout de ridicules ces endroits merveilleux où le poëte, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même. Ce précepte effectivement, qui donne pour règle de ne point garder quelquefois de règles, est un mystère de l'art qu'il n'est pas aisé de faire entendre à des hommes sans aucun goût... et qu'une espèce de bizarrerie d'esprit rend insensibles à ce qui frappe ordinairement les hommes. » — Qui dit cela? c'est Aristote. Qui dit ceci? c'est Boileau. On voit à ce seul échantillon que l'auteur de ce drame aurait pu comme un autre se cuirasser de noms propres et se réfugier derrière des réputations. Mais il a voulu laisser ce mode d'argumentation à ceux qui le croient invincible, universel et souverain. Quant à lui, il préfère des raisons à des autorités; il a toujours mieux aimé des armes que des armoiries.

Octobre 1827.

PERSONNAGES.

OLIVIER CROMWELL, lord Protecteur d'Angleterre.
ÉLISABETH BOURCHIER, Protectrice.
RICHARD CROMWELL, fils aîné du Protecteur.

MISTRESS FLETWOOD,
LADY FALCONBRIDGE,
LADY CLEYPOLE,
LADY FRANCIS,
} filles du Protecteur.

FLETWOOD, lieutenant général, gendre du Protecteur.
DESBOROUGH, major général, beau-frère du Protecteur.
RICH, COMTE DE WARWICK.
LE COMTE DE CARLISLE, capitaine des gardes du Protecteur.
LORD BROGHILL, lieutenant général.
WHITELOCKE, lord-commissaire du sceau.
SIR CHARLES WOLSELEY.
M. WILLIAM LENTHALL.
PIERPOINT.
STOUPE, secrétaire d'État pour les Affaires étrangères.
THURLOË, secrétaire du Protecteur.
JOHN MILTON, secrétaire interprète près le Conseil privé.
} Conseil privé.

JACQUES BUTLER, MARQUIS D'ORMOND.
WILMOT, COMTE DE ROCHESTER.
DAVENANT, poëte lauréat.
SEDLEY.
LORD DROGHEDA.
LORD ROSEBERRY.
SIR PETERS DOWNIE.
LORD CLIFFORD.
LE DOCTEUR JENKINS.
SIR RICHARD WILLIS.
SIR WILLIAM MURRAY.
} Conjurés royalistes.

LAMBERT, lieutenant général.
LUDLOW, lieutenant général.
HARRISON, major général.
OVERTON, colonel.
JOYCE, colonel.
PRIDE, colonel.
WILDMAN, major.
AUGUSTIN GARLAND, membre du Parlement.
PLINLIMMON, membre du Parlement.
SYNDERCOMB, soldat.
BAREBONE, corroyeur et tapissier du Protecteur.
LOUEZ-DIEU-PIMPLETON.
MORT-AU-PÉCHÉ-PALMER.
VIS-POUR-RESSUSCITER-JÉROBOAM-D'EMER.
CARR.
} Conjurés puritains.

WALLER, poëte.
LE SERGENT MAYNARD.
LE COLONEL JEPHSON.
LE COLONEL GRACE.
DAME GUGGLIGOY, duègne de lady Francis.
MANASSÉ-BEN-ISRAËL, rabbin juif.
LE Dr LOCKYER, chapelain du Protecteur.

DON LUIS DE CARDENAS, ambassadeur d'Espagne; SA SUITE.
LE DUC DE CRÉQUI, ambasssadeur de France; MANCINI, neveu du cardinal Mazarin; LEUR SUITE.
FILIPPI, envoyé de Christine de Suède; SA SUITE.
HANNIBAL SESTHEAD, cousin du roi de Danemarck; SES DEUX PAGES.
TROIS ENVOYÉS VAUDOIS.
SIX ENVOYÉS DES PROVINCES-UNIES.

TRICK,
GIRAFF,
GRAMADOCK,
ELESPURU,
} les quatre fous du Protecteur.

TOM.
ÉNOCH.
NAHUM.
LE CHEF DES OUVRIERS. — DES OUVRIERS.

L'ORATEUR DU PARLEMENT. LE PARLEMENT. CLERCS. MASSIERS. SERGENTS. LE CLERC DU PARLEMENT. — LE LORD MAIRE. LES ALDERMEN. LES GREFFIERS DE VILLE. LES SERGENTS DE LA CITÉ. — LE HAUT SHÉRIFF. SERGENTS D'ARMES. ARCHERS DE VILLE. — LE CHEF DE LA DÉPUTATION DES RANTERS. RANTERS. — LE CHAMPION D'ANGLETERRE. QUATRE HALLEBARDIERS. — LE CRIEUR PUBLIC. VALETS DE VILLE. HALLEBARDIERS. ARCHERS.

CAVALIERS, TÊTES-RONDES, GÉNÉRAUX, COLONELS, SEIGNEURS ET COURTISANS. PAGES.

MOUSQUETAIRES, PERTUISANIERS, GENTILSHOMMES-GARDES-DU-CORPS DU PROTECTEUR. HUISSIERS DE VILLE. BOURGEOIS. SOLDATS. PEUPLE.

CROMWELL

ACTE PREMIER.

LES CONJURÉS.

LA TAVERNE DES TROIS-GRUES.

Des tables, des chaises de bois grossier. — Une porte au fond du théâtre donnant sur une place. Intérieur d'une vieille maison du moyen-âge.

SCÈNE PREMIÈRE.

LORD ORMOND, déguisé en tête-ronde, cheveux coupés très courts, chapeau à haute forme et à larges bords, habit de drap noir, haut-de-chausses de serge noire, grandes bottes; LORD BROGHILL, costume de cavalier élégant et négligé, chapeau à plumes, haut-de-chausses et pourpoint de satin à taillades, bottines.

LORD BROGHILL.

Il entre par la porte du fond qui reste entr'ouverte et qui laisse apercevoir la place et les vieilles maisons éclairées par le petit jour. Il tient un billet ouvert à la main et le lit attentivement. Lord Ormond est assis à une table dans un coin obscur.

« Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept,
« Quelqu'un, que lord Broghill autrefois chérissait,
« Attend de grand matin ledit lord aux *Trois-Grues,*
« Près de la halle au vin, à l'angle des deux rues. »

Il regarde autour de lui.

— Voilà bien la taverne; — et c'est le même lieu
Que Charle, à Worcester abandonné de Dieu,
Seul, disputant sa tête après son diadème,
Avait, pour fuir Cromwell, choisi dans Londres même.

Il reporte les yeux sur la lettre.

— Mais ce billet qu'hier j'ai reçu, d'où vient-il?
L'écriture...

LORD ORMOND, se levant.

Que Dieu conserve lord Broghill!

LORD BROGHILL, l'examinant d'un air dédaigneux de la tête aux pieds.

Quoi! c'est donc toi, l'ami, qui me fais à cette heure
Pour ce bouge enfumé déserter ma demeure!
Dis ton nom. D'où viens-tu? pourquoi? de quelle part?
Que me veux-tu? — J'ai vu cet homme quelque part.

LORD ORMOND.

Lord Broghill!

LORD BROGHILL.

Réponds donc! les marauds de ta sorte
Sont faits pour amuser nos gens à notre porte;
Et c'est là tout l'honneur, pour les traiter fort bien,
Que ceux de notre rang doivent à ceux du tien.
Je te trouve hardi!

LORD ORMOND.

Mylord, sans vous déplaire,
Sont-ce là les discours d'un seigneur populaire?
D'un ami de Cromwell?

LORD BROGHILL.

Cromwell, vieux puritain,
Si tu le réveillais par hasard si matin,
Te ferait, pour changer le cours de tes idées,
Pendre à quelque gibet, haut de trente coudées.

LORD ORMOND, à part.

Plutôt que l'éveiller, j'espère l'endormir!

LORD BROGHILL.

Cromwell, qui sur le trône enfin va s'affermir,
Saura bien châtier la canaille insolente...

LORD ORMOND.

Son trône est un billot, et sa pourpre est sanglante.
Transfuge serviteur des Stuarts, je le vois,
Vous l'avez oublié.

LORD BROGHILL.

Ce regard... cette voix...
Mais qui donc êtes-vous?

LORD ORMOND.

Broghill me le demande!
Rappelez-vous, mylord, les guerres de l'Irlande.
Tous deux ensemble alors nous y servions le roi.

LORD BROGHILL.

C'est le comte d'Ormond! mon vieil ami, c'est toi!

Il lui prend les mains avec affection.

— Toi dans Londre! et, grand Dieu! la veille du jour même
Où Cromwell triomphant s'élève au rang suprême!
Ta tête est mise à prix. Si l'on vient à savoir...
Que fais-tu donc ici, malheureux?

LORD ORMOND.

Mon devoir.

LORD BROGHILL.

T'ai-je pu méconnaître? Ah! — Mais cet air sinistre,
Mylord, — les ans, — surtout cet habit de ministre...
Vous êtes si changé!

LORD ORMOND.

Je le suis moins que vous,
Broghill! devant Cromwell vous pliez les genoux.
Broghill se courbe aux pieds d'un régicide infâme!
Moi, j'ai changé d'habits, mais toi, de cœur et d'âme!
Te voilà, toi qu'on vit si grand dans nos combats!
Tu ne montais si haut que pour tomber si bas!

LORD BROGHILL, choqué.

Ah! — vaincu, je vous plains; proscrit, je vous révère;
Mais ce langage...

LORD ORMOND.

Est juste autant qu'il est sévère.
Pourtant, écoute-moi, tu peux tout réparer.
Sers-moi...

LORD BROGHILL.

Près de Cromwell! Oui, je cours l'implorer.
Je puis sauver ta vie : elle est proscrite...

LORD ORMOND.

Arrête!
Demande-moi plutôt de protéger ta tête.
Ton insultant appui, ton protecteur, ton roi,
Ton Cromwell est plus près de sa perte que moi.

LORD BROGHILL.

Qu'entends-je?

LORD ORMOND.

Écoute donc. Dévoré de tristesse,
Las des titres mesquins de protecteur, d'altesse,
Cromwell veut être enfin, au dais royal porté,
Salué par les rois du nom de majesté.
Cromwell, dans ce butin que chacun se partage,
Prend de Charles premier le sanglant héritage.
Il l'aura tout entier! son trône et son cercueil.
Le régicide roi saura dans son orgueil
Que la couronne est lourde, et, bien qu'on s'en empare,
Qu'elle écrase parfois les têtes qu'elle pare!

LORD BROGHILL.

Que dis-tu?

LORD ORMOND.

Que demain, à l'heure où Westminster
S'ouvrira pour ce roi, que va sacrer l'enfer,
Sur les marches du trône un instant usurpées,
On le verra sanglant rouler sous nos épées!

LORD BROGHILL.

Insensé! son cortège est l'armée, et toujours
Ce mouvant mur de fer enveloppe ses jours.
Sais-tu bien seulement le nombre de ses gardes?
Comment percerez-vous trois rangs de hallebardes,
Ses pesants fantassins, ses hérauts, ses massiers,
Ses mousquetaires noirs, ses rouges cuirassiers?

LORD ORMOND.

Ils sont à nous.

LORD BROGHILL.

Quel est l'espoir où tu te fondes,
De voir aux cavaliers s'unir les têtes-rondes!

LORD ORMOND.

Tu verras de tes yeux, ici, dans un moment,
Les gens du roi mêlés à ceux du parlement.
Aux sombres puritains leur fanatisme parle.
Ils ne veulent pas plus d'Olivier que de Charle.
Si Cromwell se fait roi, Cromwell meurt sous leurs coups.
Son rival et leur chef, Lambert se joint à nous;
A remplacer Cromwell il ose bien prétendre;
Mais nous verrons plus tard! L'or d'Espagne et de Flandre
Nous a fait dans ces murs de nombreux affidés.
Bref, la partie est belle, et nous jetons les dés!

LORD BROGHILL.

Cromwell est bien adroit! vous jouez votre tête.

LORD ORMOND.

Dieu sait pour qui demain doit être un jour de fête.
Notre complot, Broghill, est d'un succès certain.
Rochester doit ici m'amener ce matin
Sedley, Jenkins, Clifford, Davenant le poëte
Qui nous porte du roi la volonté secrète.
Au même rendez-vous viendront Carr, Harrison,
Sir Richard Willis...

LORD BROGHILL.

Mais ceux-là sont en prison.
Ce sont des ennemis que dans la tour de Londre
Cromwell tient enfermés.

LORD ORMOND.

Un mot va te confondre.
Liés au même sort par des nœuds différents,
Pour abattre Olivier, nous comptons dans nos rangs

Le gardien de la tour, Barksthead le régicide,
Que l'espoir du pardon à nous servir décide.
Tu vois avec quel art le complot est formé.
Dans un vaste réseau Cromwell est enfermé.
Il n'échappera pas! Les partis unanimes
Sous le trône qu'il dresse ont creusé des abîmes.
Voilà pour quel dessein je viens du continent.
Je voudrais te sauver, Broghill; et maintenant
Je t'interpelle au nom de Charles deux, mon maître,
Veux-tu vivre fidèle, ou veux-tu mourir traître?

LORD BROGHILL.

Ah! que dis-tu?

LORD ORMOND.

Reviens sous le drapeau royal.

LORD BROGHILL.

Hélas! je fus aussi sujet digne et loyal,
Ormond; pour notre roi, dans les guerres civiles,
J'ai pris des châteaux-forts, j'ai défendu des villes,
Et je suis devenu, par un destin cruel,
De soldat des Stuarts, courtisan de Cromwell!
Laisse à son triste sort un malheureux transfuge,
Cher Ormond; à ton tour, écoute, et sois mon juge.
— C'était durant la guerre avec le parlement.
J'étais venu dans Londre armer un régiment;
Et caché comme toi, ma tête était proscrite.
Un jour, d'un inconnu je reçois la visite;
C'était Cromwell. — Ma vie était en son pouvoir.
Il me sauva. Pour lui, j'oubliai mon devoir;
Il s'empara de moi; bientôt, que te dirai-je?
Je devins comme lui rebelle et sacrilège,
A ses républicains mon bras servit d'appui,
Et, levé pour mon roi, combattit contre lui.
— Depuis, Cromwell m'a fait membre de sa pairie,
Lieutenant général de son artillerie,
Lord de sa haute cour et du conseil privé.
Ainsi, par ses faveurs dans sa cour élevé,
S'il tombe, auprès de lui je dois tomber victime;
Et je ne puis, rebelle à mon roi légitime,
Quelque amour qui me lie à sa noble maison,
Dans la fidélité rentrer sans trahison.

LORD ORMOND.

Triste et commun effet des troubles domestiques!
A quoi tiennent, mon Dieu, les vertus politiques?
Combien doivent leur faute à leur sort rigoureux!
Et combien semblent purs, qui ne furent qu'heureux!
Broghill! brise avec nous le joug qui nous opprime;
Prouve ton repentir!

LORD BROGHILL.

Quoi! par un nouveau crime?
Non. Je puis être, ami, pour ton fatal secret,
Sinon complice, au moins un confident discret,
Mais c'est là tout. Je dois, neutre dans cette lutte,
Subir votre triomphe, adoucir votre chute,
Quel que soit le vainqueur, toujours fidèle à tous,
Périr avec Cromwell, ou le fléchir pour vous.

LORD ORMOND.

Te taire sans agir! ainsi donc tu vas être
Perfide envers Cromwell, sans servir ton vrai maître.
Sois donc ami sincère ou sincère ennemi,
Et ne reste pas traître et fidèle à demi!
Dénonce-moi plutôt!

LORD BROGHILL, fièrement.

Cette parole, comte,
Si vous n'étiez proscrit, vous m'en rendriez compte!

LORD ORMOND, lui tendant la main.

Pardonne, cher Broghill! je suis un vieux soldat.
Vingt ans, fidèle au roi, j'ai rempli mon mandat.
Presque tous mes combats, presque tous mes services
Sont écrits sur mon corps en larges cicatrices;
J'ai reçu des leçons de plus d'un chef expert,
Du marquis de Montrose et du prince Rupert;
J'ai commandé sans morgue, obéi sans murmure;
J'ai blanchi sous le casque et vieilli sous l'armure;
J'ai vu mourir Strafford; j'ai vu périr Derby;
J'ai vu Dunbar, Tredagh, Worcester, Naseby,
Ces luttes des seuls bras qui pouvaient sur la terre
Abattre ou soutenir le trône d'Angleterre;
J'ai vu tomber ce trône, ébranlé dans les camps;

Fait la guerre aux ranters, aux saints, aux prédicants;
Et ma main, aux combats sans relâche occupée,
Sait ce qu'il faut de coups pour émousser l'épée.
Eh bien! je touche enfin au but de mes travaux,
Cromwell va succomber! voici des jours nouveaux!
Mais pour ternir ma joie, empoisonner ma gloire,
Faut-il qu'un vieil ami meure de ma victoire?
Compagnon, souviens-toi que nous avons tous deux
Baigné du même sang nos glaives hasardeux,
Et des mêmes combats respiré la poussière.
Pour la deuxième fois, Broghill, pour la dernière,
Je t'interpelle, au nom du bon plaisir royal,
Veux-tu vivre fidèle ou mourir déloyal?
Réfléchis. Pour répondre Ormond te laisse une heure.

Il écrit quelques mots sur un papier et le présente à Broghill.

Voici mon nom d'emprunt, ma secrète demeure...

LORD BROGHILL, repoussant le papier.

Ah! ne me le dis point! Non. J'en sais trop déjà.
Longtemps la même tente, ami, nous protégea,
Je le sais; mais il faut que mon sort s'accomplisse.
Adieu. Je ne serai délateur ni complice.
J'oublierai tout ceci. Mais écoute un conseil :
Es-tu sûr du succès dans un complot pareil?
Rien n'échappe à Cromwell. Il surveille l'Europe,
Son œil partout l'épie, et sa main l'enveloppe.
Et lorsque ton bras cherche où tu le frapperas,
Peut-être il tient le fil qui fait mouvoir ton bras.
Tremble, Ormond!

LORD ORMOND, blessé.

Lord Broghill! laissez-moi, je vous prie.
Ormond baise les mains de votre seigneurie.

Lord Broghill sort et la porte du fond se referme sur lui.

SCÈNE II.

LORD ORMOND, seul.

N'y pensons plus!

Il s'assied, et paraît méditer profondément. Pendant qu'il rêve, on entend une voix, qui s'approche par degrés, chanter sur un air gai les couplets suivants :

Un soldat au dur visage,
Une nuit, arrête un page,

Un page à l'œil de lutin.
— Beau page! beau page! alerte!
Où courez-vous si matin,
Lorsque la rue est déserte,
En justaucorps de satin?

— Bon soldat, sous ma simarre,
Je porte épée et guitare;
Et je vais au rendez-vous.
Je fléchis mainte rebelle,
Et je nargue maint jaloux.
Ma guitare est pour la belle,
Ma rapière est pour l'époux.

La voix s'interrompt.

On frappe à la porte du fond. Puis la voix reprend :

Mais la noire sentinelle,
Roulant sa sombre prunelle,
Répond du haut de la tour :
— Beau page, on ne te croit guère.
Qui t'éveille avant le jour?
C'est un rendez-vous de guerre
Plus qu'un rendez-vous d'amour.

On frappe encore plus fort.

LORD ORMOND, se levant pour ouvrir.

Qui chante ainsi? c'est quelque fou,
Ou Rochester.

Il ouvre et regarde dans la rue.

Lui-même. — Allons, sur son genou
Le voilà griffonnant.

Lord Rochester entre gaiement, un crayon et un papier à la main.

SCÈNE III.

LORD ORMOND; LORD ROCHESTER, costume de cavalier très élégant et chargé de bijoux et de rubans, sous un manteau puritain de gros drap gris; chapeau de tête-ronde à grande forme. Sa calotte noire cache mal des cheveux blonds dont une boucle sort derrière les oreilles, suivant la mode des jeunes cavaliers d'alors.

LORD ROCHESTER, avec une légère salutation.

Pardonnez, mylord comte.
J'écrivais ma chanson. — Il faut que je vous conte...

Il se met à écrire sur son genou.

Dieu garde votre grâce! — A peine y voit-on clair. —

Vous attendez nos gens? — Comment trouvez-vous l'air?

Il chante.

Un soldat au dur visage,
Une nuit, arrête un page...

Pour notre instruction l'exil a bien son prix!
C'est un vieil air français qu'on m'apprit à Paris.

LORD ORMOND, hochant la tête.

Je crains que le soldat n'arrête le beau page
Tout de bon.

LORD ROCHESTER, regardant sa chanson.

Ah! le reste est au bas de la page.

Il tend la main à lord Ormond.

— Bien, toujours le premier au poste! — Et nos amis? —
Auriez-vous mieux aimé, mylord, que j'eusse mis :

Un soldat au dur visage
Arrête sur son passage
Un page à l'œil de lutin...

Au lieu de :

Un soldat au dur visage,
Une nuit, arrête un page,
Un page... *et cætera?*

La répétition, *un page,* a de la grâce,
N'est-ce pas? Les français...

LORD ORMOND.

Mylord, faites-moi grâce.
Je n'ai point l'esprit fait à juger ce talent.

LORD ROCHESTER.

Vous, mylord? je vous tiens pour un juge excellent.
Et, pour vous le prouver, à votre seigneurie
Je vais lire un quatrain nouveau.

Il se drape et prend un accent emphatique.

« Belle Égérie!... »

Il s'interrompt.

Devinez, je vous prie, à qui c'est adressé?

LORD ORMOND.

Mylord, l'instant de rire, il me semble, est passé.

A part.

Charle est fou comme lui, corps Dieu! de me l'adjoindre!

LORD ROCHESTER.

Mais c'est fort sérieux, et ce n'est pas le moindre
De mes quatrains. D'ailleurs, l'objet est si charmant!
C'est pour Francis Cromwell.

LORD ORMOND.

Francis Cromwell!

LORD ROCHESTER.

Vraiment!
J'en suis fort amoureux.

LORD ORMOND.

De la plus jeune fille
De Cromwell!

LORD ROCHESTER.

De Cromwell! Elle est, d'honneur, gentille.
Que dis-je? c'est un ange enfin!

LORD ORMOND.

De par le ciel!
Lord Rochester épris de...

LORD ROCHESTER.

De Francis Cromwell.
A votre étonnement sans peine je devine
Que vous n'avez pas vu cette beauté divine.
Dix-sept ans, cheveux noirs, grand air, blancheur de lys,
Et de si belles mains! et des yeux si jolis!
Mylord! une sylphide! une nymphe! une fée!
C'est hier que je l'ai vue. Elle était mal coiffée;
N'importe! tout est bien, tout lui sied, tout lui va!
On dit que l'autre mois dans Londre elle arriva,

Et que, loin de Cromwell par sa tante élevée,
Elle porte en son cœur la loyauté gravée,
Qu'elle aime fort le roi.

LORD ORMOND.

Pur conte, Rochester!
Mais où l'avez-vous vue?

LORD ROCHESTER.

Hier même, à Westminster,
A ce banquet royal que la cité de Londre
Donnait au vieux Cromwell. — Dieu veuille le confondre! —
J'étais fort curieux de voir le Protecteur.
Mais quand, de son estrade atteignant la hauteur,
J'eus aperçu Francis, si belle et si modeste,
Immobile et charmé, je n'ai plus vu le reste.
Ivre, en vain en tous sens par la foule poussé,
Mon œil au même objet restait toujours fixé;
Et je n'aurais pu dire, en sortant de la fête,
Si Cromwell en parlant penche ou lève la tête,
S'il a le front trop bas ou bien le nez trop long,
Ni s'il est triste ou gai, laid ou beau, noir ou blond.
Je n'ai dans tout cela rien vu, rien qu'une femme,
Et depuis cette vue, oui, mylord, sur mon âme,
Je suis fou!

LORD ORMOND.

Je vous crois.

LORD ROCHESTER.

Voici mon madrigal.
C'est dans le goût nouveau...

LORD ORMOND.

Cela m'est fort égal.

LORD ROCHESTER.

Égal! non pas vraiment. Vous savez bien qu'en somme
Shakspeare est un barbare et Wither un grand homme.
Trouve-t-on dans *Macbeth* un seul rondeau galant?
Le goût anglais fait place au français; le talent...

LORD ORMOND, à part.

Peste du goût anglais! du goût français! du diable!
Du quatrain! Sa folie est irrémédiable!

Haut.

Excusez-moi, mylord. A parler nettement,
Vous devriez plutôt, dans un pareil moment,
Me donner quelque avis, me dire où nous en sommes,
Combien au rendez-vous viendront de gentilshommes,
Si l'on peut dans Lambert voir un appui réel,
Que chanter des quatrains aux filles de Cromwell!

LORD ROCHESTER.

Mylord est vif!... Je puis sans trahison, j'espère,
Être épris d'une fille.

LORD ORMOND.

Et l'êtes-vous du père?

LORD ROCHESTER.

Vous vous fâchez? vraiment, je ne vois pas pourquoi.
Mon histoire, à coup sûr, amuserait le roi.
Dans sa fille à Cromwell je fais encor la guerre.
Et d'ailleurs avec lui je ne me gêne guère.
Sans nous être jamais rencontrés, que je crois,
Nous avons eu tous deux pour maîtresse à la fois
Cette lady Dysert, qui, cessant le scandale,
Va, dit-on, épouser ce bon lord Lauderdale.

LORD ORMOND.

Je n'aurais jamais cru qu'on pût calomnier
Cromwell; mais il est chaste; et pourquoi le nier?
D'un vrai réformateur il a les mœurs austères.

LORD ROCHESTER, riant.

Lui! cette austérité cache bien des mystères,
Et le vieil hypocrite a, par plus d'un côté,
Prouvé qu'un puritain touche à l'humanité.
Revenons, s'il vous plaît, au quatrain...

IMPRIMERIE NATIONALE.

LORD ORMOND, à part.

Par Saint-George!
Il me poursuit encor, le quatrain sur la gorge!

Haut et avec solennité.

Écoutez, lord Wilmot, comte de Rochester,
Vous êtes jeune, et moi, je vieillis, mon très cher.
J'ai les traditions de la chevalerie.
C'est pourquoi j'ose dire à votre seigneurie
Que tous ces madrigaux, sonnets, quatrains, rondeaux,
Chansons, dont à Paris s'amusent les badauds,
Sont bons, comme une chose entre nous dédaignée,
Pour les bourgeois, et gens de petite lignée.
Des avocats en font, mylord! mais vos égaux
Rougiraient d'aligner quatrains et madrigaux.
Mylord, vous êtes noble, et de noblesse ancienne.
Votre écusson supporte, autant qu'il m'en souvienne,
La couronne de comte et le manteau de pair,
Avec cette légende : *Aut nunquam aut semper,* —
Je sais mal le latin, s'il faut que je le dise;
Mais en anglais, voici le sens de la devise :
Soyez l'appui du roi, de vos droits féodaux,
Et ne composez pas de vers et de rondeaux.
C'est le lot du bas peuple! — Ainsi, lord d'Angleterre,
Ne faites plus, soigneux du rang héréditaire,
Ce que dédaignerait le moindre baronnet
Ou hobereau, portant gambière et bassinet!
Plus de vers!

LORD ROCHESTER.

De par Dieu! c'est un arrêt en forme
Que cela! Je conviens que ma faute est énorme.
Mais entre autres rimeurs, tous gens du plus bas lieu,
J'ai pour complice Armand Duplessis Richelieu,
Le cardinal poëte; et moi, pourquoi le taire?
La licorne du roi, le lion d'Angleterre
Serviraient de supports à mes deux écussons,
Que je ferais encor des vers et des chansons!

A part.

Le bon vieux gentilhomme est d'une humeur de dogue.

Il regarde à la porte et s'écrie :

Ha! venez varier un peu le dialogue,
Davenant!

Entre Davenant. Simple costume noir. Grand manteau et grand chapeau.

SCÈNE IV.

LORD ORMOND, LORD ROCHESTER, DAVENANT.

LORD ROCHESTER, courant à Davenant.

Cher poëte! on vous attend ici
Pour vous lire un quatrain!

DAVENANT, saluant les deux lords.

C'est un autre souci
Qui m'amène. Que Dieu, mylords, vous accompagne!

LORD ORMOND.

Vous apportez, monsieur, des ordres d'Allemagne?

DAVENANT.

Oui, je viens de Cologne.

LORD ORMOND.

Avez-vous vu le roi?

DAVENANT.

Non. Mais sa majesté m'a parlé.

LORD ORMOND.

Sur ma foi,
Je ne vous comprends pas.

DAVENANT.

Voici tout le mystère.
Avant d'autoriser mon départ d'Angleterre,
Cromwell me fit venir. Il exigea de moi
Ma parole d'honneur de ne pas voir le roi.
Je le promis. A peine arrivé dans Cologne,
Je me souvins des tours qu'on m'apprit en Gascogne;
Et j'écrivis au roi de souffrir que la nuit
Je fusse sans lumière en sa chambre introduit.

LORD ROCHESTER, riant.

Vraiment!

DAVENANT, à lord Ormond.

Sa majesté, qui daigna le permettre,
M'entretint, m'honora d'un ordre à vous remettre;
C'est ainsi que, fidèle à mon double devoir,
J'ai su parler au roi, sans toutefois le voir.

LORD ROCHESTER, riant plus fort.

Ah! Davenant! la ruse est bien des mieux ourdies.
Ce n'est pas la moins drôle entre vos comédies.

LORD ORMOND, bas à Rochester.

Drôle! je n'entends pas chicaner sur ce point.
Au serment d'un poëte on ne regarde point;
Mais ces subtilités, que d'autres noms je nomme,
Ne satisferaient pas l'honneur d'un gentilhomme.

A Davenant.

Et l'ordre écrit du roi?

DAVENANT.

Je le porte toujours
Au fond de mon chapeau, dans un sac de velours.
Là du moins je suis sûr que nul ne l'ira prendre.

Il tire de son chapeau un sac de velours cramoisi, en extrait un parchemin scellé et le remet à lord Ormond, qui le reçoit à genoux et l'ouvre après l'avoir baisé avec respect.

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Pendant qu'il lit cela, je veux vous faire entendre
Des vers...

LORD ORMOND, lisant, moitié haut, moitié bas.

« Jacques Butler, notre digne et féal
Comte et marquis d'Ormond, il faut qu'à White-Hall
Jusqu'auprès de Cromwell Rochester s'introduise. »

LORD ROCHESTER.

A merveille! le roi veut-il que je séduise
Sa fille?

A Davenant.

Mon quatrain célèbre ses appas.

LORD ORMOND, continuant de lire.

« Qu'on mêle un narcotique au vin de ses repas...
... Endormi, dans son lit il faut qu'on l'investisse...
Nous l'amener vivant .. Nous nous ferons justice.
D'ailleurs, en Davenant ayez toujours crédit.
C'est notre bon plaisir. Vous le tiendrez pour dit.
CHARLES, ROI. »

Il remet avec le même cérémonial la lettre royale à Davenant, qui la baise, la replace dans le sac de velours, et cache le tout dans son chapeau.

— Mais la chose est plus facile à dire
Qu'à faire, en vérité. Comment diable introduire
Rochester chez Cromwell? Il faudrait être adroit!...

DAVENANT.

Je connais chez Cromwell un vieux docteur en droit,
Un certain John Milton, secrétaire-interprète,
Aveugle, assez bon clerc, mais fort méchant poëte.

LORD ROCHESTER.

Qui? ce Milton, l'ami des assassins du roi,
Qui fit l'*Iconoclaste,* et je ne sais plus quoi!
L'antagoniste obscur du célèbre Saumaise!

DAVENANT.

D'être de ses amis aujourd'hui je suis aise.
Il manque au Protecteur un chapelain, je croi.

Montrant Rochester.

Milton peut à mylord faire obtenir l'emploi.

LORD ORMOND, riant.

Rochester chapelain! la mascarade est drôle!

LORD ROCHESTER.

Et pourquoi non, mylord? je sais jouer un rôle
Dans une comédie, et j'ai fait le larron,
— Vous savez, Davenant? — dans le *Roi bûcheron.*
D'un docteur puritain je prends le personnage;
Il suffit de prêcher jusqu'à se mettre en nage,
Et de toujours parler du dragon, du veau d'or,
Des flûtes de Jezer et des antres d'Endor.
Pour entrer chez Cromwell, d'ailleurs, la voie est sûre.

DAVENANT.

Il s'assied à table et écrit un billet.

Avec ce mot de moi, mylord, je vous assure
Qu'au vieux diable Milton vous recommandera,
Et que pour chapelain le diable vous prendra.

LORD ROCHESTER.

Je verrai Francis!

Il avance la main avec empressement pour prendre la lettre de Davenant.

DAVENANT.

Mais souffrez que je la plie.

LORD ROCHESTER.

Francis!

LORD ORMOND, à lord Rochester.

Pour la petite, au moins, pas de folie!

LORD ROCHESTER.

Non, non!

A part.

Si je pouvais lui glisser mon quatrain!
Un quatrain quelquefois met les choses en train.

Haut à Davenant.

Çà! dans la place admis, que me faudra-t-il faire?

DAVENANT, lui remettant une fiole.

Voici dans cette fiole un puissant somnifère.
On sert toujours le soir au futur souverain
De l'hypocras, où trempe un brin de romarin.
Mêlez-y cette poudre, et séduisez la garde
De la porte du parc.

S'adressant à Ormond.

Le reste nous regarde.

LORD ORMOND.

Mais pourquoi donc le roi veut-il qu'un coup de main
Enlève cette nuit Cromwell, qui meurt demain?
Sa mort par les siens même est jurée.

DAVENANT.

Au contraire.
Aux coups des puritains le roi veut le soustraire.
Il veut se passer d'eux. D'ailleurs, il est souvent
Bon d'avoir pour otage un ennemi vivant.

LORD ROCHESTER.

Et de l'argent?

DAVENANT.

Un brick, mouillé dans la Tamise,
Porte une somme en or qui nous sera transmise;
Et pour tout cas urgent, Manassé, juif maudit,
Nous ouvre au denier douze un généreux crédit.

LORD ORMOND.

Fort bien.

DAVENANT.

Gardons toujours l'appui des têtes-rondes.
Nous ébranlons un chêne aux racines profondes!
Que leur concours nous reste, et que le vieux renard,
S'il trompe nos filets, tombe sous leur poignard!

LORD ROCHESTER.

Bien dit, cher Davenant! voilà des mots sonores!
C'est bien en vrai poëte user des métaphores!
Cromwell à la fois *chêne* et *renard!* c'est très beau.
Un renard *poignardé!* — Vous êtes le flambeau
Du Pinde anglais! Aussi je réclame, mon maître,
Votre avis...

LORD ORMOND, à part.

Le quatrain sur l'eau va reparaître.

LORD ROCHESTER.

Sur des vers qu'hier soir...

LORD ORMOND.

Mylord, est-ce l'endroit?...

LORD ROCHESTER, à part.

Que tous ces grands seigneurs sont d'un génie étroit!
Qu'un lord ait par hasard de l'esprit, il déroge!

DAVENANT, à Rochester.

Mylord, quand Charles deux sera dans Windsor-Loge,
Vous nous direz vos vers, et sur ces mêmes bancs
Nous convierons Wither, Waller et Saint-Albans. —
Vous plairait-il, mylord, qu'à présent je m'abstinsse?...

LORD ORMOND.

Oui, conspirons en paix!

A Davenant.

— C'est parler comme un prince,
Monsieur! —

A part.

Wilmot devrait rougir de honte, oui;
Davenant, le poëte! est bien moins fou que lui.

LORD ROCHESTER, à Davenant.

Vous ne voulez donc pas écouter?...

DAVENANT.

Mais je pense
Que mylord Rochester lui-même m'en dispense.
Nous avons plusieurs points à discuter touchant
Notre complot...

LORD ROCHESTER.

Monsieur croit mon quatrain méchant!
Parce qu'on n'a pas fait des *tragi-comédies!*
Des *mascarades*... — Soit, monsieur! —

Bas à lord Ormond.

Des rapsodies!
C'est jalousie, au moins, s'il se récuse!

DAVENANT.

Eh quoi!
Mylord se fâcherait?

LORD ROCHESTER.

Au diable! laissez-moi.

DAVENANT.

Ah! je ne pensais pas vous blesser, sur ma vie!

LORD ORMOND.

Veuillez, mylord...

LORD ROCHESTER, se détournant.

L'orgueil!

DAVENANT.

Mylord, daignez...

LORD ROCHESTER, le repoussant.

L'envie!

LORD ORMOND, vivement.

Saint-George! à la douceur je ne suis pas enclin.
Pour une goutte d'eau déborde un vase plein.
— Mylord! le pire fat qui dans Paris s'étale,
Le dernier dameret de la Place-Royale,
Avec tous ses plumets sur son chapeau tombants,
Son rabat de dentelle et ses nœuds de rubans,
Sa perruque à tuyaux, ses bottes évasées,
A l'esprit, moins que vous, plein de billevesées!

LORD ROCHESTER, furieux.

Mylord, vous n'êtes point mon père!... A vos discours
Vos cheveux gris pourraient porter un vain secours.
Votre parole est jeune, et nous fait de même âge.
Vous me rendrez, pardieu, raison de cet outrage!

LORD ORMOND.

De grand cœur! — Votre épée au vent, beau damoiseau!

Ils tirent tous deux leurs épées.

D'honneur! je m'en soucie autant que d'un roseau!

Ils croisent leurs épées.

DAVENANT, se jetant entre eux.

Mylords! y pensez-vous? — La paix! la paix sur l'heure!

LORD ROCHESTER, ferraillant.

L'ami! la paix est bonne, et la guerre est meilleure.

DAVENANT, s'efforçant toujours de les séparer.

Si le crieur de nuit vous entendait?

On frappe à la porte.

Je croi

Qu'on frappe.

On frappe plus fort.

Au nom de Dieu, mylords!

Les combattants continuent.

Au nom du roi!

Les deux adversaires s'arrêtent et baissent leurs épées. On frappe.

Tout est perdu! — La garde est peut-être appelée.
Paix!

Les deux lords remettent leurs épées dans le fourreau, leurs grands chapeaux sur leur tête, et s'enveloppent de leurs capes.

On frappe encore. — Davenant va ouvrir.

SCÈNE V.

LES MÊMES, CARR, costume complet de tête-ronde.

Il s'arrête gravement sur le seuil de la porte, et salue les trois cavaliers de la main, sans ôter son chapeau.

CARR.

N'est-ce pas ici, mes frères, l'assemblée
Des saints?

DAVENANT, lui rendant son salut.

Oui.

Bas à lord Ormond.

— C'est ainsi que se nomment entre eux
Ces damnés puritains. —

Haut à Carr.

Soyez le bienheureux,
Le bienvenu, mon frère, en ce conventicule.

Carr s'approche lentement.

LORD ORMOND, bas à lord Rochester.

Notre accès belliqueux était fort ridicule,
Mylord. Restons-en là. J'avais le premier tort.
Soyons amis.

LORD ROCHESTER, s'inclinant.

Je suis à vos ordres, mylord.

LORD ORMOND.

Comte, ne pensons plus qu'au roi, dont le service
A besoin que ma main à la vôtre s'unisse.

LORD ROCHESTER.

Marquis, c'est un bonheur pour moi, comme un devoir.

Ils se serrent la main.

Eh! n'est-ce pas assez, juste Dieu, que d'avoir
Sur le corps, par l'effet de nos guerres fatales,
Exil, proscription, sentences capitales,
Sa tête mise à prix, vendue, *et cætera,*

Il désigne du geste son déguisement.

Et ce chapeau de feutre, et ce manteau de drap?

CARR.

Il fait lentement quelques pas, joint les mains sur sa poitrine, lève les yeux au ciel, puis les promène tour à tour sur les trois cavaliers.

Frères! continuez! — Quand au prêche j'arrive,
Je suis du saint banquet le moins digne convive.
Que nul pour le vieux Carr ne se lève! Je vois
Que ce bruit, qu'au dehors m'ont apporté vos voix,
Était un doux combat d'armes spirituelles.

LORD ROCHESTER, à part.

Peste!

CARR, poursuivant.

Ces luttes-là me sont habituelles;
Reprenez ces combats qui nourrissent l'esprit.

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Ou le font rendre.

DAVENANT, de même.

Paix, mylord!

CARR, continuant.

Il est écrit :
Allez tous par le monde, et prêchez ma parole!

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Je vais de chapelain étudier mon rôle.

CARR, après une pause.

J'ai du long-parlement mérité le courroux.
Depuis sept ans la Tour me tient sous les verrous,
Pleurant nos libertés, sous Cromwell disparues.
Ce matin, mon geôlier m'ouvre et dit : — *Aux Trois-Grues*
On t'attend. Israël convoque ses tribus;
On va détruire enfin Cromwell et les abus.
Va! — Je vais, et j'arrive à votre porte amie,
Comme autrefois Jacob en Mésopotamie.
Salut! mon âme attend vos paroles de miel,
Comme la terre sèche attend les eaux du ciel.
La malédiction me souille et m'enveloppe.
Donc, purifiez-moi, frères, avec l'hysope;
Car si vos yeux vers moi ne tournent leur flambeau,
Je serai comme un mort qui descend au tombeau!

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Quel terrible jargon!

DAVENANT, bas à lord Rochester.

C'est de l'Apocalypse.

CARR.

Mon âme veut le jour.

LORD ROCHESTER, à part.

Fais donc cesser l'éclipse!

LORD ORMOND, bas à Davenant.

Je démêle, au milieu de ses *donc,* de ses *car,*
Qu'il nous vient de la Tour et qu'il s'appelle Carr.

C'est un des conjurés que Barksthead nous envoie.
Ce Carr est un sectaire, un vieil oiseau de proie.
Dans la rébellion, assisté de Strachan,
Du camp parlementaire il sépara son camp.
Le parlement le fit mettre à la tour de Londre.
Mais, monsieur Davenant, ce qui va vous confondre,
C'est qu'il maudit Cromwell d'avoir par trahison
Dissous le parlement, qui le mit en prison.

DAVENANT, bas.

Est-il indépendant de l'espèce ordinaire?
Ranter? socinien?

LORD ORMOND, bas.

Non, il est millenaire.
Il croit que pour mille ans les saints vont être admis
A gouverner tout seuls. — Les saints sont les amis!

CARR, qui a paru absorbé dans une sombre extase.

Frères, j'ai bien souffert! — On m'oubliait dans l'ombre,
Comme des morts d'un siècle en leur sépulcre sombre.
Le parlement, qu'hélas! j'ai moi-même offensé,
Par Olivier Cromwell avait été chassé;
Et, captif, je pleurais sur la vieille Angleterre,
Semblable au Pélican, près du lac solitaire;
Et je pleurais sur moi! Par le feu du péché
Mon front était flétri, mon bras était séché;
Je ressemblais, maudit du Dieu que je proclame,
A du bois à demi consumé par la flamme.
Hélas! j'ai tant pleuré, membres du saint troupeau,
Que mes os sont brûlés et tiennent à ma peau.
Mais enfin le Seigneur me plaint et me relève.
Sur la pierre du temple il aiguise mon glaive.
Il va frapper Cromwell, et chasser de Sion
La désolation de la perdition!

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Sur mon nom! la harangue est fort originale!

CARR.

Je reprends parmi vous ma robe virginale.

LORD ROCHESTER, à part.

Tudieu!

CARR.

Guidez mes pas dans le chemin étroit;
Et glorifiez-vous, vous dont le cœur est droit!
Les mille ans sont venus. Les saints que Dieu seconde
De Gog jusqu'à Magog vont gouverner le monde.
Vous êtes saints!

LORD ROCHESTER, poliment.

Monsieur, vous nous faites honneur...

CARR, avec enthousiasme.

Les pierres de Sion sont chères au Seigneur.

LORD ROCHESTER.

Voilà parler!

CARR.

A moins que mon Dieu ne me touche,
Je suis comme un muet qui n'ouvre point la bouche.
C'est vous que mon oreille écoutera toujours,
Car la manne céleste abonde en vos discours!

Montrant lord Ormond.

Dites-moi, vous étiez d'opinions diverses?
Sur quel texte roulaient vos saintes controverses?

LORD ROCHESTER.

Tout à l'heure, monsieur? — C'était sur un verset...

A part.

Pardieu! si mon quatrain par hasard lui plaisait?
Il m'écoute déjà d'une ardeur sans pareille!
Quel poëte d'ailleurs pourrait voir une oreille
S'ouvrir si largement, sans y jeter des vers?
Risquons le madrigal, à tort comme à travers!
D'abord faisons-le boire. On sait qu'au bruit des verres
Se dérident parfois nos puritains sévères. —

Haut.

Monsieur doit avoir soif?

CARR.

Jamais! ni soif, ni faim!
Car je mange la cendre, ami, comme du pain.

LORD ROCHESTER, à part.

Il peut bien manger seul, si c'est ainsi qu'il dîne.
N'importe!

Haut

Hôte! garçon!

Un garçon de taverne paraît.

Un broc de muscadine,
Du vin, de l'hypocras!

Le garçon garnit une table de brocs et y pose deux gobelets d'étain. Carr et Rochester y prennent place. Carr se verse à boire le premier et en offre au cavalier, qui continue.

Vous demandiez, — merci! —
Quel texte tout à l'heure on discutait ici.
Monsieur, c'est un quatrain...

CARR.

Un quatrain?

LORD ROCHESTER.

Oui, sans doute.

CARR.

Quatrain! qu'est cela?

LORD ROCHESTER.

C'est... comme un psaume.

CARR.

Ah! j'écoute.

LORD ROCHESTER.

Vous me direz, monsieur, ce que vous en pensez.
« — Belle Égérie!... » Ah! — celle à qui sont adressés
Ces vers a nom Francis; mais ce nom trop vulgaire
Au bout d'un vers galant ne résonnerait guère.
Il fallait le changer; j'ai longtemps balancé
Entre Griselidis et Parthénolicé.

Puis enfin j'ai choisi le doux nom d'Égérie,
Qui du sage Numa fut la nymphe chérie.
Il fut législateur, je suis du parlement;
Cela convenait mieux. Ai-je fait sagement?
Jugez-en. Mais voici l'amoureuse épigramme :

Il prend un air galant et langoureux.

« — Belle Égérie! hélas! vous embrasez mon âme!
« Vos yeux, où Cupidon allume un feu vainqueur,
« Sont deux miroirs ardents qui concentrent la flamme
« Dont les rayons brûlent mon cœur! »
— Qu'en dites-vous?

Carr, qui a écouté d'abord avec attention, puis avec un sombre mécontentement, se lève furieux et renverse la table.

CARR.

Démons! damnation! injure!
Me pardonnent le ciel et les saints, si je jure!
Mais comment de sang-froid entendre à mes côtés
Déborder le torrent des impudicités?
Fuis! arrière, édomite! arrière, amalécite!
Madianite!

LORD ROCHESTER, riant.

Ah Dieu! que de rimes en *ite!* —
Un autre original, plus amusant qu'Ormond!

CARR, indigné.

Tu m'as, comme Satan, conduit au haut du mont,
Et ta langue m'a dit : — Tu sors d'un jeûne austère;
As-tu soif? à tes pieds je mets toute la terre.

LORD ROCHESTER.

Je vous ai seulement offert un coup de vin.

CARR.

Et moi qui l'écoutais comme un esprit divin!
Moi, dont l'âme s'ouvrait à sa bouche rusée
Comme un lys de Saron aux gouttes de rosée!
Au lieu des purs trésors d'un cœur chaste et serein,
Il me montre une plaie!

LORD ROCHESTER.

Une plaie! un quatrain?

CARR, s'animant de plus en plus.

Une plaie effroyable où l'on voit le papisme,
L'amour, l'épiscopat, la volupté, le schisme!
Un incurable ulcère où Moloch-Cupidon
Verse avec Astarté ses souillures!...

LORD ROCHESTER.

Pardon!
Ce n'est pas Astarté, monsieur, c'est Égérie.

CARR.

Ta bouche est un venin dont mon âme est flétrie.
Retirez-vous de moi, vous tous qui commettez
Les fornications et les iniquités!
Vous desséchez mes os jusque dans leur moëlle!
Mais les saints prévaudront! Votre engeance cruelle
Ne les courbera point ainsi que des roseaux;
Et quand déborderont enfin les grandes eaux,
Elles n'atteindront pas à leurs pieds!

LORD ROCHESTER.

Tu radotes!
À quoi vous serviraient alors vos grandes bottes?
S'il ne pleut point sur vous, pourquoi ces grands chapeaux?

CARR, avec amertume.

D'un fils de Zerviah c'est bien là le propos!

En ce moment le manteau de Rochester s'entr'ouvre et laisse apercevoir son riche costume chargé de nœuds, de lacs d'amour et de pierreries. Carr y jette un coup d'œil scandalisé et poursuit :

Eh! mais oui! c'est un mage! un sphinx à face d'homme,
Vêtu, paré, selon la mode de Sodome!
Satan ne porte pas autrement son pourpoint.
Il se pavane aussi, des manchettes au poing,
Couvre son pied fourchu, de peur qu'on ne le voie,
De souliers à rosette et de chausses de soie,
Et met sa jarretière au-dessus du genou!
Ces bijoux, ces anneaux, consacrés à Wishnou,

IMPRIMERIE NATIONALE.

De l'idole Nebo sont autant d'amulettes;
Et, pour que l'enfer rie à toutes ces toilettes,
Derrière son oreille il étale au grand jour
L'abomination de la *tresse d'amour!*

LORD ORMOND.

Fous!

CARR, au comble de l'indignation.

Non, ce ne sont pas des saints!

LORD ROCHESTER, riant.

Tu t'en désistes?

CARR.

C'est un club de démons, un sabbat de papistes!
Ce sont des cavaliers! Sortons!

LORD ROCHESTER.

Adieu, mon cher.

CARR, se dirigeant vers la porte.

Mes pieds marchent ici sur des charbons d'enfer!

SCÈNE VI.

LES MÊMES, LE COLONEL JOYCE, LE MAJOR GÉNÉRAL HARRISON, LE CORROYEUR BAREBONE, LE LIEUTENANT GÉNÉRAL LUDLOW, LE COLONEL OVERTON, LE COLONEL PRIDE, LE SOLDAT SYNDERCOMB, LE MAJOR WILDMAN, LES DÉPUTÉS GARLAND, PLINLIMMON, ET AUTRES PURITAINS.

Ils entrent comme processionnellement, enveloppés de manteaux. Chapeaux rabattus, grandes bottes, longues épées qui soulèvent le bord postérieur de leurs manteaux.

JOYCE, arrêtant Carr.

Eh bien! que fais-tu donc? tu pars quand on arrive?

CARR.

Joyce, on t'a trompé! n'entre pas dans Ninive!
Sors de ce lieu maudit! — Barebone, Harrison!
Ce sont des cavaliers, non des saints! — Trahison!

JOYCE, bas à Carr.

Mais ces cavaliers-là, mon vieux Carr, sont des nôtres.
Il faut bien employer leurs bras, à défaut d'autres.
Ce sont nos alliés!

CARR.

Mort au parti royal!
Point d'alliance avec les fils de Bélial!

JOYCE, à Overton.

Il est encor bien simple!

A Carr.

Allons, reste ici! reste!

CARR, se résignant d'un air sombre.

Oui, pour vous préserver de leur contact funeste.

Les trois cavaliers se sont assis à une table à droite du théâtre. Les puritains groupés à gauche paraissent s'entretenir à voix basse, et lancent de temps en temps des regards de haine sur les cavaliers. — On doit supposer, durant toutes les scènes qui suivent, qu'il y a assez d'espace entre les deux groupes de conjurés pour que ce qui se dit dans l'un ne soit pas nécessairement entendu par l'autre. Carr seul paraît observer constamment les cavaliers; mais il se tient un peu à l'écart des autres têtes-rondes.

LORD ORMOND, bas à Davenant.

Ce poltron de Lambert tarde à venir!... Il faut
Qu'en rêve cette nuit il ait vu l'échafaud.

LORD ROCHESTER, bas aux deux autres.

Nos bons amis les saints ont la mine bien sombre!
Nous ne sommes que trois, et, par saint-Paul! leur nombre
Devient inquiétant. —

Il regarde à la porte.

Mais voici du renfort,
Sedley, — Roseberry, — lord Drogheda, — Clifford. —

LORD ORMOND, se levant.

Et l'illustre Jenkins, que le tyran écoute,
Tout en persécutant sa vertu qu'il redoute!

SCÈNE VII.

LES MÊMES, SEDLEY, LORD DROGHEDA, LORD ROSEBERRY, SIR PETERS DOWNIE, LORD CLIFFORD, cavaliers couverts de manteaux et de chapeaux *à la puritaine;* LE DOCTEUR JENKINS, vieillard vêtu de noir, ET AUTRES ROYALISTES.

Les cavaliers entrent pêle-mêle et en tumulte; le docteur Jenkins a seul une démarche grave et sévère.

LORD ROSEBERRY, gaiement.

Rochester! lord Ormond! Davenant! qu'il fait chaud!

CARR, dans un coin et à part.

Rochester! lord Ormond!

LORD ORMOND, bas et avec un coup d'œil mécontent, à lord Roseberry.

Dites nos noms moins haut.

LORD ROSEBERRY, bas et regardant de côté les têtes-rondes.

Ah! je ne voyais pas ces corbeaux.

LORD ORMOND, bas à Roseberry.

D'aventure,
Prenez garde, mylord, d'être un jour leur pâture!

Les cavaliers s'approchent de la table où étaient assis Ormond, Rochester et Davenant. Ils remarquent la table et les pots d'étain que Carr a renversés.

LORD CLIFFORD, gaiement.

Quoi! les tables déjà par terre, que je crois?
On a donc commencé? — Mais deux verres pour trois!
Qui jeûne d'entre vous? — Réparons ce désordre.

Il relève la table, et appelle un garçon de taverne qui la couvre de nouveaux brocs de bière et de vin. Les jeunes cavaliers s'empressent de s'y asseoir.

J'ai faim et soif.

CARR, à part et avec indignation.

Ils n'ont de bouches que pour mordre,
Ces payens! *Faim et soif!* c'est leur hymne éternel.
Ils sont ensevelis dans l'appétit charnel!

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, SIR RICHARD WILLIS, costume des vieux cavaliers, barbe blanche, air souffrant.

LORD ORMOND.

Sir Richard Willis!

Tous les cavaliers se lèvent et vont à sa rencontre. Il paraît marcher avec peine. Roseberry et Rochester lui offrent le bras et l'aident.

SIR RICHARD WILLIS, aux cavaliers qui l'entourent.

Libre un instant de sa chaîne,
Chers amis, jusqu'à vous le vieux Richard se traîne.
Hélas! vous me voyez faible et souffrant toujours
Des persécutions qui pèsent sur mes jours;
Mes yeux de la lumière ont perdu l'habitude;
Tant de me tourmenter Cromwell fait son étude!

LORD ORMOND.

Mon pauvre et vieil ami!

SIR RICHARD WILLIS.

Mais ne me plaignez pas,
Si, presque dans la tombe amené pas à pas,
Mon bras meurtri de fers, qu'un saint zèle ranime,
Concourt à relever le trône légitime;
Ou si le ciel permet que, confessant ma foi,
Mon reste de vieux sang coule encor pour mon roi!

LORD ORMOND.

Sublime loyauté!

LORD ROCHESTER.

Dévoûment vénérable!

SIR RICHARD WILLIS.

Ah! je suis d'entre vous le moins considérable.
Je n'ai d'autre bonheur, — oui, — que d'avoir été
Des serviteurs du roi le plus persécuté!

LE DOCTEUR JENKINS.

Qu'en exemples d'honneur vos vertus sont fécondes!

SIR RICHARD WILLIS, après un geste de modestie.

Mais qu'attendons-nous donc? — Voici nos têtes-rondes.

LORD ORMOND.

Lambert nous manque encor. — Les lâches sont tardifs.

LORD ROCHESTER, buvant, aux lords Roseberry et Clifford.

Qu'avec leurs feutres noirs coupés en forme d'ifs
Nos saints sont précieux!

SIR RICHARD WILLIS, à lord Ormond.

Qui sont tous ces sectaires?

LORD ORMOND.

Là-bas, c'est Plinlimmon, Ludlow, parlementaires;
Carr, qui nous suit d'un œil de haine et de frayeur;
Le *damné* Barebone, inspiré corroyeur.

SIR RICHARD WILLIS.

Quel est ce Barebone?

DAVENANT, bas à sir Richard.

Ah! c'est un homme unique.
Barebone, ennemi du pouvoir tyrannique,
Corroyeur de nos saints, tapissier de Cromwell,
Comme à deux râteliers mange à ce double autel.
Il prépare à la fois le massacre et la fête.
De Cromwell couronné sa voix proscrit la tête,
Et le couronnement se marchande avec lui.
Le brave homme, à deux fins se vouant aujourd'hui,
Travaille, en louant Dieu, pour les pompes du diable.
Marchand officieux et saint impitoyable,
Son fanatisme à Noll, qu'il sert de son crédit,
Vend le plus cher qu'il peut ce trône qu'il maudit.

SIR RICHARD WILLIS.

Son frère fut-il pas orateur de la chambre?

DAVENANT.

Oui, du feu parlement dont lui-même fut membre.

SIR RICHARD WILLIS, à lord Ormond.

Les autres?

LORD ORMOND.

Harrison, régicide; Overton,
Régicide; Garland, régicide...

LORD CLIFFORD.

Dit-on
Qui des trois est Satan?

LORD ORMOND.

Paix, mylord! Là, déclame
Le ravisseur du roi, Joyce.

LORD ROSEBERRY.

Race infâme!

LORD ROCHESTER.

Que j'aurais de plaisir à chamailler un peu
Ces têtes-rondes-là qui vont outrageant Dieu!
Que je voudrais, pour prix de leurs pieuses veilles,
Les arrondir encore, en coupant leurs oreilles!
Et quel doux passe-temps je me serais promis
D'attaquer ces coquins, — s'ils n'étaient nos amis!

SCÈNE IX.

LES MÊMES, LE LIEUTENANT GÉNÉRAL LAMBERT, simple costume des autres têtes-rondes, longue épée à large garde de cuivre.

A l'arrivée de Lambert, les têtes-rondes s'inclinent avec déférence.

LORD ORMOND.

Enfin, voici Lambert!

CARR, à part.

Quel bizarre mystère!

LAMBERT.

Salut aux vieux amis de la vieille Angleterre!

LORD ORMOND, à ses adhérents.

Le moment va sonner de risquer le grand coup.
Concluons l'alliance et déterminons tout.

Il s'avance vers Lambert qui vient à sa rencontre.

Jésus crucifié...

LAMBERT.

Pour le salut des hommes! —
Nous sommes prêts.

LORD ORMOND.

Sous moi j'ai trois cents gentilshommes,
Dont voici les chefs. — Quand frappons-nous le maudit?

LAMBERT.

Quand est-il roi?

LORD ORMOND.

Demain.

LAMBERT.

Frappons demain.

LORD ORMOND.

C'est dit.

LAMBERT.

C'est dit.

LORD ORMOND.

L'heure?

LAMBERT.

Midi.

LORD ORMOND.

Le lieu?

LAMBERT.

Westminster même.

LORD ORMOND.

Alliance!

LAMBERT.

Amitié!

Ils se serrent un moment la main.

A part.

J'aurai le diadème!
Quand tu m'auras servi comme j'aurai voulu,
L'échafaud de Capell n'est pas si vermoulu
Qu'il ne supporte encore un billot pour ta tête!

LORD ORMOND, à part.

Il croit marcher au trône, et son gibet s'apprête!

Une pause.

LAMBERT, à part.

Allons! c'en est donc fait, me voilà compromis!
Ils m'ont choisi pour chef! — Pourquoi l'ai-je permis?
Ah! n'importe! avançons. — Ma crainte est ridicule;
Et sait-on où l'on va, d'ailleurs, quand on recule?
Parlons!

Il croise les bras sur sa poitrine et lève les yeux au ciel. Les puritains prennent leur attitude d'extase et de prière. Les cavaliers sont assis à table; les jeunes boivent joyeusement. Ormond, Willis, Davenant et Jenkins paraissent seuls écouter la harangue de Lambert.

Pieux amis! il nous est parvenu
Que, nonobstant ce peuple et son droit méconnu,
Un homme, qui se dit protecteur d'Angleterre,
Veut s'arroger des rois le titre héréditaire.
C'est pourquoi nous venons à vous, vous demandant
S'il convient de punir cet orgueil impudent;
Et si vous entendez, vengeant par votre épée
Notre antique franchise abolie, usurpée,
Porter l'arrêt de mort, sans merci ni pardon,
Contre Olivier Cromwell, du comté d'Huntingdon?

TOUS, excepté Carr et Harrison.

Meure Olivier Cromwell!

LES TÊTES-RONDES.

Exterminons le traître!

LES CAVALIERS.

Frappons l'usurpateur!

OVERTON.

Point de roi!

LAMBERT.

Point de maître!

HARRISON.

Permettez que j'expose un scrupule humblement.
Notre oppresseur du ciel me semble un instrument;
Quoique tyran, il est indépendant dans l'âme,
Et peut-être est-ce lui que Daniel proclame,
Quand dans sa prophétie il dit : *Les saints prendront*
Le royaume du monde et le posséderont.

LUDLOW.

Oui, le texte est formel. Mais le même prophète
Rassure, général, votre âme satisfaite.
Car Daniel, ailleurs, dit : *Au peuple des saints*
Le royaume sera donné pour mes desseins.
Donc. nul ne doit le prendre avant qu'on ne le donne

JOYCE.

Puis, *le peuple des saints,* c'est nous!

HARRISON.

Je m'abandonne
A vos sagesses. — Mais, en m'avouant vaincu,
Ludlow, je ne suis point pleinement convaincu
Que les textes cités aient le sens que vous dites;
Et, sur ces questions, au profane interdites,
Je voudrais avec vous quelque jour conférer.
Nous nous adjoindrions, pour en délibérer,
Plusieurs amis pieux, qui, touchant ces matières,
Pussent de leurs clartés seconder nos lumières.

LUDLOW.

De grand cœur. Ce sera, s'il vous plaît, vendredi.

Harrison s'incline en signe d'adhésion.

LAMBERT, à part, et comme absorbé dans ses réflexions.

Ce que je leur disais, vraiment, est très hardi!

JOYCE, montrant à Lambert un groupe de têtes-rondes qui est jusqu'alors resté isolé au fond.

Trois nouveaux conjurés sont là. — Leur bras s'indigne
De venir un peu tard travailler à la vigne;
Mais ces saints ouvriers se présentent à vous,
Sachant qu'il est écrit : *Même salaire à tous!*

LAMBERT, soupirant.

Dites-leur d'approcher. —

Le groupe s'avance vers Lambert.

Quels sont vos noms, mes frères?

UN DES NOUVEAUX CONJURÉS.

Quoi-que-puissent-tramer-ceux-qui-vous-sont-contraires-
*Louez-Dieu-*PIMPLETON.

UN SECOND.

*Mort-au-Péché-*PALMER.

UN TROISIÈME.

*Vis-pour-ressusciter-*JÉROBOAM-D'EMER.

LORD ROCHESTER, bas à lord Roseberry.

Que disent-ils?

LORD ROSEBERRY, bas à lord Rochester.

Ils ont l'habitude risible
D'entortiller leur nom d'un verset de la bible.

LAMBERT, tenant une bible ouverte.

Vous jurez?...

LOUEZ-DIEU-PIMPLETON.

Nous, jurer!

MORT-AU-PÉCHÉ-PALMER.

Loin de nous tout serment!

VIS-POUR-RESSUSCITER-JÉROBOAM-D'EMER.

L'enfer seul les écoute, et le ciel les dément.

LOUEZ-DIEU-PIMPLETON.

Des blasphèmes payens que la foi nous délivre!

LAMBERT.

Eh bien! vous promettez, — la main sur le saint livre, —

Il hésite.

D'immoler Cromwell?

TOUS TROIS, la main sur la bible.

Oui.

LAMBERT, d'une voix plus forte.

De nous prêter appui,
De vous taire, et d'agir?

TOUS TROIS.

Nous le promettons, oui.

LAMBERT.

Soyez les bienvenus!

Les trois conjurés prennent place parmi les puritains.

OVERTON, bas à Lambert.

Tout est en bonne route;
Courage! tout va bien.

LAMBERT, à part.

Demain, j'aurai sans doute
La couronne de plus, ou la tête de moins!

OVERTON, lui montrant les conjurés.

Regardez, — que d'amis; mylord!

LAMBERT, à part.

Que de témoins!

SYNDERCOMB, dans le groupe des conjurés.

Meure Olivier Cromwell!

CARR, aux têtes-rondes.

Frères, quand votre glaive
Aura frappé Cromwell, réveillé dans son rêve,
Ce Baal renversé, qu'on adore à genoux,
Que ferez-vous après?

LUDLOW, pensif.

Au fait, que ferons-nous?

LORD ORMOND, à part.

Je le sais.

LAMBERT, embarrassé.

Nous créerons un conseil, qui s'arrête
A dix membres au plus...

A part.

— Et qui n'ait qu'une tête.

HARRISON, vivement.

Dix membres! général Lambert! Mais c'est trop peu!
Soixante-dix, ainsi qu'au sanhédrin hébreu!
C'est le nombre sacré!

CARR.

Le pouvoir légitime,
C'est le long-parlement, dispersé par un crime.

JOYCE.

Un conseil d'officiers!

HARRISON, s'échauffant.

Croyez ce que je dis :
Il faut pour gouverner être soixante-dix!

BAREBONE.

Pour l'Angleterre, amis, point de salut possible,
Tant qu'on ne voudra pas, réglant tout sur la bible,

Imposer aux marchands, pour leurs gains épurés,
Le poids du sanctuaire et les nombres sacrés,
Et, quittant pour Sion l'Égypte et la Chaldée,
Changer le pied en palme et la brasse en coudée.

GARLAND.

C'est parler sensément.

JOYCE.

Barebone est-il fou?
Taupe, qui ne voit rien au dehors de son trou!
Prendrait-il par hasard son comptoir pour un trône,
Son bonnet pour tiare, et pour sceptre son aune?

PLINLIMMON, à Joyce en lui montrant Barebone

Ne raillez pas. — L'esprit souvent l'inspire.

A Barebone.

Ami,
Je t'approuve.

BAREBONE, se rengorgeant.

Il faut, pour ne rien faire à demi,
Prendre en chaque comté les premiers de leur ville...

JOYCE, avec un rire dédaigneux.

Des corroyeurs!

BAREBONE, amèrement, à Joyce.

Merci! la remarque est civile.
Mais vous-même, avant d'être officier et railleur,
Joyce-le-cornette, étiez-vous pas tailleur?

Joyce fait un geste de colère. Barebone poursuit.

Moi que la Cité compte au rang de ses notables...

Joyce veut se jeter sur lui en le menaçant du poing.

OVERTON, se plaçant entre eux.

Allons! allons!

LORD ROSEBERRY, aux puritains.

Il se lève, roule dévotement les yeux, prend un air de componction et pousse un grand soupir.

Messieurs! la loi des douze-tables...
Les tables de la loi... —

Les puritains s'interrompent attentifs.

CARR.

Que veut-il dire enfin?

LORD ROSEBERRY, continuant.

Ne veulent pas qu'on meure et de soif et de faim.
Je vote un bon repas; nos estomacs sont vides.

Les têtes-rondes se détournent avec indignation. Les servants de taverne garnissent la table des cavaliers.

CARR, en contemplation devant les cavaliers qui mangent.

Que de chair et de vin ces satans sont avides!

BAREBONE.

Payens!

CARR, aux puritains.

Avant d'aller plus loin, écoutez-moi;
Est-on sûr que Cromwell songe à se faire roi?

OVERTON.

Trop sûr! et c'est demain qu'un parlement servile
De ce titre proscrit pare sa tête vile!

TOUS, excepté Carr.

Mort à l'ambitieux!

HARRISON.

Mais je ne conçois pas
Ce qui pousse Cromwell à risquer ce grand pas.
Il faut qu'il soit bien fou de désirer le trône!
Il ne reste plus rien des biens de la couronne.
Hampton-Court est vendue au profit du trésor;
On a détruit Woodstock, et démeublé Windsor.

LAMBERT, bas à Overton.

Imbécile pillard, qui dans le rang suprême
Ne voit que les rubis scellés au diadème,
Et dans le trône, objet des travaux d'Olivier,
Des aunes de velours, à revendre au fripier!

Dévoré d'une soif de l'or que rien ne sèvre,
Harrison n'apprécie un sceptre qu'en orfèvre,
Et si quelque couronne à ses désirs s'offrait,
Ne l'usurperait pas, non, mais la volerait.

BAREBONE, en extase.

Ah! pourquoi Dieu fait-il, dans ces jours de misère,
Du lion de Jacob un vil bouc émissaire?
Olivier, revêtu d'une robe d'honneur,
Semblait toujours marcher à droite du Seigneur;
Il était dans nos champs comme une gerbe mûre;
Il portait de Juda l'invulnérable armure,
Et quand il paraissait à leur œil ébloui,
Les philistins fuyaient, en s'écriant : C'est lui!
Il était, Israël, l'oreiller de ta couche!
Mais ce miel en poison se change dans ta bouche;
Il s'est fait tyrien; et les enfants d'Edom
Ont, avec des clameurs, ri de ton abandon!
Tous les amorrhéens ont tressailli de joie,
En voyant qu'un démon le poussait dans leur voie;
Il veut être, échauffé par l'impure Abisag,
Roi comme fut David; — qu'il le soit comme Agag!

SYNDERCOMB.

Qu'il meure!

LAMBERT.

Il a comblé sa mesure de crimes.

LORD DROGHEDA.

Drogheda fume encor du sang de ses victimes.

VIS-POUR-RESSUSCITER-JÉROBOAM-D'EMER.

Sa cour s'ouvre aux enfants de Gomorrhe et de Tyr.

LORD ORMOND.

Il a trempé ses mains au sang du roi martyr.

HARRISON.

Sans respect pour nos droits, acquis par tant de guerres,
Il fait aux cavaliers restituer leurs terres.

MORT-AU-PÉCHÉ-PALMER.

Hier, à l'impur banquet qu'au nom de la Cité
Lui donnait le lord-maire, on l'a complimenté.
Il a reçu l'épée, et puis il l'a rendue!

LAMBERT.

Ce sont des airs de roi!

JOYCE.

L'Angleterre est perdue!

LE DOCTEUR JENKINS.

Il juge, taxe, absout, condamne, sans appel!

SIR RICHARD WILLIS.

Il fit assassiner Hamilton, lord Capell,
Lord Holland; — de ce tigre ils ont été la proie.

BAREBONE.

Il porte effrontément des justaucorps de soie.

OVERTON.

Il nous refuse à tous ce qui nous serait dû.
Bradshaw est exilé.

LORD ROCHESTER.

Bradshaw n'est pas pendu!

LOUEZ-DIEU-PIMPLETON.

Il tolère, au mépris de la sainte écriture,
Les rites du papisme et de la prélature.

DAVENANT.

Il a de Westminster profané les tombeaux.

LUDLOW.

Il a fait enterrer Ireton aux flambeaux!

IMPRIMERIE NATIONALE.

LES CAVALIERS.

Sacrilège!

LES TÊTES-RONDES.

Idolâtre!

JOYCE.

Amis! non! point de grâce!

SYNDERCOMB, tirant son poignard.

Qu'il meure!

TOUS, agitant leurs poignards.

Exterminons le tyran et sa race!

En ce moment on frappe violemment à la porte de la taverne. Les conjurés s'arrêtent. Silence de terreur et de surprise. On frappe de nouveau.

LORD ORMOND, s'approchant de la porte.

Qui va là?

LAMBERT, à part.

Diable!

UNE VOIX, au dehors.

Ami!

LORD ORMOND.

Que veux-tu?

LA VOIX.

Par le ciel!
Ami, vous dis-je! ouvrez!

LORD ORMOND.

Ton nom?

LA VOIX.

Richard Cromwell.

TOUS LES CONJURÉS.

Richard Cromwell!

LORD ORMOND.

Le fils du Protecteur!

LAMBERT.

La trame
Est découverte!

LORD ROSEBERRY.

Il faut ouvrir.

Il ouvre. — Entre Richard Cromwell.

SCÈNE X.

LES MÊMES, RICHARD CROMWELL, costume de cavalier.

A l'entrée de Richard, tous les puritains s'enveloppent de leurs manteaux et rabattent leurs chapeaux.

RICHARD CROMWELL.

Mais, sur mon âme!
Vit-on jamais repaire ainsi barricadé!
Non, jamais château-fort ne fut si bien gardé!
Roseberry, Clifford, sans vos voix charitables,
Qui dominaient le bruit des flacons et des tables,
Votre pauvre Richard se serait rebuté.

Il salue les conjurés autour de lui.

Bonjour, messieurs! — De qui portiez-vous la santé?
Aux vœux que vous formiez souffrez que je m'unisse.

LORD CLIFFORD, embarrassé.

Cher Richard... nous disions...

LORD ROCHESTER, riant.

Que le ciel vous bénisse!

RICHARD CROMWELL.

Quoi! vous parliez de moi? mais vous êtes trop bons!

BAREBONE, à part.

Que l'enfer dans ta gorge éteigne ses charbons!

RICHARD CROMWELL.

Je ne vous gêne pas?

LORD ROSEBERRY, balbutiant.

Comment! vous?... au contraire!
Trop heureux! — Venez-vous nous voir pour quelque affaire?

RICHARD CROMWELL.

Hé! le même motif que vous m'amène ici.

CARR, à part.

Serait-il du complot?

SIR RICHARD WILLIS, à part.

Richard Cromwell aussi!

RICHARD CROMWELL, élevant la voix.

Ah çà! messieurs Sedley, Roseberry, Downie,
Clifford, je vous accuse ici de félonie!

LORD ROSEBERRY, effrayé.

Que dit-il?

LORD CLIFFORD, troublé.

Cher Richard...

A part.

Dieu me damne! il sait tout.

SEDLEY, avec angoisse.

Je vous jure...

RICHARD CROMWELL.

Veuillez m'entendre jusqu'au bout,
Vous vous justifierez après, s'il est possible.

LORD ROSEBERRY, bas aux autres.

Nous sommes découverts!

DOWNIE.

Oui, la chose est visible!

RICHARD CROMWELL.

Voilà bientôt dix ans que nous sommes amis;
Bals, chasses, jeux, plaisirs permis et non permis,
Tout nous était commun jusqu'ici : nos détresses,
Nos bonheurs, notre bourse, et jusqu'à nos maîtresses!
Vos chiens étaient à moi; vous aviez mes faucons;
Et nous passions les nuits sous les mêmes balcons.
Quoique mon nom m'enrôle en un parti contraire,
Toujours avec vous tous j'ai vécu comme un frère.
Et pourtant vous avez, malgré ce bon accord,
Un secret pour Richard!... Et quel secret encor!

LORD ROSEBERRY.

Tout est perdu. Que dire?

RICHARD CROMWELL.

Interrogez votre âme!
Devais-je enfin m'attendre à cela?... C'est infâme!

SEDLEY.

Croyez, mon cher Richard...

RICHARD CROMWELL.

Oui, cherchez des raisons!
Vous ai-je pas toujours servis de cent façons?
Qui fut votre recours, dans vos terreurs profondes,
Contre les usuriers, pis que les têtes-rondes?
Pour qui, réponds, Clifford, ai-je hier remboursé
Quatre cents nobles d'or au rabbin Manassé?

CLIFFORD, confus.

Je ne saurais nier... Le maudit juif...

RICHARD CROMWELL.

Downie!
Quoiqu'un bill ait frappé ta famille bannie,
Qui, lorsqu'on t'arrêta, se fit ta caution?

DOWNIE, avec embarras.

C'est toi...

RICHARD CROMWELL.

Roseberry! quelle protection
Fit garder en prison comme auteur d'un libelle,
Pendant certaine nuit, le mari de ta belle?

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Il a l'air d'un bon diable.

BAREBONE, bas à Carr.

Ah! l'Hérode éhonté,
Qui prête l'arbitraire à la lubricité!

LORD ROCHESTER, à Davenant.

J'admire son moyen d'improviser des veuves!

LORD ROSEBERRY, à Richard Cromwell.

Oui, de votre amitié j'eus de touchantes preuves...
Mais...

RICHARD CROMWELL, croisant les bras sur sa poitrine.

Et cette amitié, chez moi hors de saison,
Vous y répondez tous, — par une trahison!

LAMBERT, à part.

Trahison!

LORD CLIFFORD.

Trahison!

SEDLEY.

Dieu!

CARR, étonné.

Que veulent-ils dire?

RICHARD CROMWELL, vivement.

Oui, vous venez sans moi boire ici!

LORD ROSEBERRY.

Je respire!

Bas, aux autres cavaliers.

Le but du rendez-vous échappe à ses regards.
Il a vu les flacons, et non pas les poignards.

A Richard Cromwell.

Mon cher Richard, croyez...

RICHARD CROMWELL.

Haute trahison, dis-je!
Vraiment de votre part ce procédé m'afflige.
Quoi! vous vous enivrez, et ne m'en dites rien!
Qu'ai-je fait? suis-je pas, comme vous, un vaurien?
Boire sans moi! c'est mal. D'ailleurs, je sais me taire.
Qu'aux puritains sournois vous en fassiez mystère,
Que vous vous déguisiez sous ces larges chapeaux,
Sous ces manteaux grossiers, je le trouve à propos.
Mais vous cacher de moi, qui, dans ce sanctuaire,
Rirais tout le premier de la loi somptuaire,
Et des sobres Solons dont les bills absolus
Fixent l'écot par tête à trois schellings au plus!
Est-ce là, je vous prie, agir en camarades?
Reculé-je jamais devant vos algarades?
M'a-t-on moins vu, malgré les règlements nouveaux,
Dans les combats de coqs, les courses de chevaux?
Enfin, suivant partout votre audace étourdie,
N'ai-je pas avec vous joué la comédie?

BAREBONE, indigné, à part.

Saducéen!

RICHARD CROMWELL.

Duels, gais festins, mauvais coups,
Me trouvent toujours prêt : — que me reprochez-vous?

LORD CLIFFORD.

Vos bonnes qualités, dont le mérite éclate,
Nous sont chères.

RICHARD CROMWELL.

Mais non. Peut-être je me flatte.
Souvent de nos défauts notre œil est écarté,

Et nous ne nous voyons que du meilleur côté.
Ai-je des torts?

SEDLEY.

Non pas...

RICHARD CROMWELL.

J'aime qu'on m'avertisse.

LORD ROSEBERRY.

Richard!...

RICHARD CROMWELL.

Vous me rendez sans doute la justice
De croire que je hais ces puritains maudits,
Comme vous?

BAREBONE.

Comme nous!

RICHARD CROMWELL.

C'est ce que je vous dis.
Eh! comment supporter ces stupides sectaires,
Souillant les livres saints de sanglants commentaires,
Qui, toujours dans le meurtre, et toujours louant Dieu,
Font des sermons sans fin, et puis, trichent au jeu!

CARR, entre ses dents.

Les saints jouer! tu mens, enfant d'Hérodiade!

RICHARD CROMWELL.

J'allais faire comme eux une jérémiade.
Laissons cela. — Tenez, pour vous prouver, amis,
Combien je crains peu d'être avec vous compromis,
A quel point tous mes vœux aux vôtres se confondent,
Combien j'aime la cause où vos souhaits se fondent, —

Il remplit un verre et le porte à ses lèvres.

Je bois à la santé du roi Charles!

TOUS LES CONJURÉS, surpris.

Du roi!

RICHARD CROMWELL, étonné.

Nous sommes seuls ici. Pourquoi cet air d'effroi?

CARR, à part.

J'avais bien deviné qu'Israël était dupe.
Au fond, c'est des Stuarts qu'en cet antre on s'occupe.
Nous verrons!

SIR RICHARD WILLIS, à part.

C'est le fils de Cromwell, cependant!
Mais s'il est du complot, il est bien imprudent!

En ce moment, on entend le bruit de la trompe au dehors. Nouveau silence d'étonnement et d'inquiétude.

UNE VOIX FORTE, du dehors.

Au nom du parlement, qu'on ouvre la taverne!

Mouvement de terreur parmi les conjurés.

LORD ROCHESTER, à Davenant.

Pour le coup, nous voilà pris dans notre caverne,
Comme Cacus!

LAMBERT, bas à Joyce.

Cromwell nous envoie arrêter!

JOYCE, bas.

Il sait tout! cette fois on ne peut en douter.

OVERTON, bas.

Eh bien, il faut s'ouvrir passage à coups d'épée!

LAMBERT, bas.

Que ferions-nous? La place est sans doute occupée
Par ses gardes.

On entend le bruit de la trompe.

RICHARD CROMWELL, le verre à la main.

Au diable! en un pareil moment
Venir nous déranger!

LA VOIX DU DEHORS.

Au nom du parlement,
Qu'on ouvre la taverne!

BAREBONE.

Obéissons.

Il va ouvrir.

LAMBERT, à part.

Ma tête
Sur mes épaules tourne, à tomber déjà prête!

Barebone ouvre la porte de la taverne; les autres conjurés enlèvent les volets, et la toile du fond paraît percée de larges fenêtres grillées, à travers lesquelles on aperçoit le marché au vin couvert de peuple. Au milieu du théâtre est le crieur public à cheval, entouré de quatre valets de ville en livrée, armés de piques, et d'une escorte d'archers et de hallebardiers. Le crieur tient une trompe d'une main et un parchemin déployé de l'autre.

SCÈNE XI.

LES MÊMES, LE CRIEUR PUBLIC, VALETS DE VILLE, HALLEBARDIERS, ARCHERS, PEUPLE.

Les conjurés se rangent à droite et à gauche du théâtre.

LE CRIEUR, après avoir sonné de la trompe.

Silence! — Que ceci de tous soit écouté! —
Hum! — « De par son altesse..

HARRISON, bas à Garland.

Et bientôt majesté!

LE CRIEUR.

« Olivier Cromwell, lord Protecteur d'Angleterre,
A tout bourgeois, sujet civil et militaire,
Savoir faisons...

OVERTON, bas à Ludlow.

Le mot *sujet* est revenu!

LE CRIEUR.

« Qu'afin que du Seigneur le vœu soit bien connu,
Touchant la motion qu'un honorable membre,
L'aldermann chevalier Pack, a faite à la chambre;
Savoir de nommer roi mondit lord protecteur...

LUDLOW, bas à Overton.

Bien! à front découvert marche l'usurpateur!

LE CRIEUR.

« Et surtout, pour sauver ce peuple instruit et sage
Des maux que la dernière éclipse lui présage;
Afin que pour chacun Dieu se fasse clément;
Les communes, séant à Londre en parlement,
Sur l'avis des docteurs que le peuple vénère,
Votent pour aujourd'hui jeûne extraordinaire;
Enjoignant aux bourgeois de faire l'examen
De leurs crimes, erreurs, péchés. » — C'est dit!

UN DES VALETS DE VILLE.

Amen!

LE CRIEUR.

Dieu bénisse à jamais le peuple d'Angleterre!

LE CHEF DES ARCHERS.

Sur ce, vu la teneur du bill parlementaire,
Mandons aux vivandiers, buvetiers, taverniers,
Sous peine d'une amende au moins de vingt deniers,
De clore à l'instant même et taverne et boutiques,
Lieux impurs, où du jeûne on romprait les pratiques.

LAMBERT, à part.

Bon! j'en suis pour la peur quitte encor cette fois!

Bas aux conjurés puritains.

A demain! — Il est temps de nous quitter, je crois.

GARLAND, bas.

Où nous reverrons-nous?

BAREBONE, bas.

Eh! dans la grande salle
De Westminster. Demain, avant l'heure fatale,
Près de son trône impur par mes soins préparé,
Moi, tapissier de Noll, je vous introduirai.

Les conjurés, groupés autour de Barebone, lui serrent la main en signe d'adhésion.

OVERTON.

Fort bien. Séparons-nous sans bruit, mais sans mystère.

LE CRIEUR ET LES VALETS DE VILLE.

Dieu bénisse à jamais le peuple d'Angleterre!

LES CONJURÉS PURITAINS, bas.

Meure Olivier Cromwell!

Ils sortent.

RICHARD CROMWELL, aux cavaliers qui se disposent à partir.

Mais c'est fort ennuyeux
D'être ainsi pourchassé dans un festin joyeux!
On voit bien que mylord mon père n'est plus jeune.
Je ne voudrais pas, moi, d'un trône au prix d'un jeûne!

Il sort avec les cavaliers.

ACTE DEUXIÈME.

LES ESPIONS.

LA SALLE DES BANQUETS, À WHITE-HALL.

Au fond on voit la croisée par laquelle sortit Charles Ier pour aller à l'échafaud. — A droite un grand fauteuil gothique près d'une table à tapis de velours où l'on distingue encore le chiffre C. R. (CAROLUS REX). Le même chiffre, doré sur un fond bleu, couvre encore les murs, quoique à demi effacé. — Au moment où la toile se lève, le théâtre est occupé par des groupes nombreux de courtisans en habits de palais, qui semblent s'entretenir à voix basse. Les ambassadeurs d'Espagne et de France, avec leur suite, sont sur le devant. L'ambassadeur d'Espagne, à gauche, entouré de pages, d'écuyers, d'alcades de cour, d'alguazils, au milieu desquels un héraut du conseil de Castille porte sur un coussin de velours noir le collier de l'ordre de la Toison d'or. L'ambassadeur de France, à droite, environné de ses pages et gentilshommes; près de lui Mancini; derrière lui deux gentilshommes portant sur des coussins de velours bleu, l'un une magnifique épée à poignée d'or ciselée, l'autre une lettre à laquelle pend un grand sceau de cire rouge; quatre pages du cardinal Mazarin soutenant un grand rouleau revêtu de taffetas gommé. L'ambassadeur d'Espagne porte le costume de chevalier de la Toison d'or; toute sa suite est en noir, satin et velours. L'ambassadeur de France en costume de chevalier du Saint-Esprit. Sa suite étale un grand bariolage de costumes, d'uniformes et de livrées. Derrière ces deux groupes principaux, un groupe d'envoyés suédois, un autre d'envoyés piémontais, un autre d'envoyés hollandais, tous remarquables par leurs divers costumes. — Au fond, un dernier groupe de seigneurs anglais, parmi lesquels on remarque, à son habit de brocart d'or et aux deux pages qui le suivent, Hannibal Sesthead, jeune seigneur danois. — Deux sentinelles puritaines, le mousquet et la hallebarde sur l'épaule, se promènent de long en large devant une grande porte gothique au fond de la salle.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE DUC DE CRÉQUI, ambassadeur de France, MANCINI, neveu du cardinal Mazarin, et LEUR SUITE; DON LUIS DE CARDENAS, ambassadeur d'Espagne, et SA SUITE; FILIPPI, envoyé de Christine, et SA SUITE; TROIS DÉPUTÉS VAUDOIS; SIX ENVOYÉS DE LA RÉPUBLIQUE HOLLANDAISE; HANNIBAL SESTHEAD, cousin du roi de Danemark, et DEUX PAGES; SEIGNEURS ET GENTILSHOMMES ANGLAIS; DEUX SENTINELLES.

DON LUIS DE CARDENAS, à un de ses pages.

Page, quelle heure est-il?

LE PAGE, regardant à une grosse montre qui pend à sa ceinture.

Midi.

DON LUIS DE CARDENAS.

Voilà pourtant,
Par Saint-Jacques-Majeur! deux heures que j'attend!

Pour grand que soit Cromwell, à sa gloire il importe
Qu'on voie un castillan se morfondre à sa porte,
J'en conviens! mais il tarde un peu trop cependant.

LE PAGE.

Très excellent seigneur, tandis qu'en attendant
Le seigneur don Cromwell, votre Merci déroge,
On dit qu'il tient conseil pour...

DON LUIS DE CARDENAS, sévèrement et avec un coup d'œil oblique sur Créqui.

Qui vous interroge?

MANCINI, bas au duc de Créqui.

C'est gai, qu'un espagnol, tremblant dans ce palais,
Mendie en s'indignant un regard d'un anglais!
La honte avec l'orgueil lutte sur son visage.

DON LUIS DE CARDENAS, à part.

Comment le Protecteur prendra-t-il mon message?

LE DUC DE CRÉQUI, à Mancini.

Mancini, quel est donc ce lieu?

MANCINI.

C'est, monseigneur,
La salle des banquets, qui sert de cour d'honneur.
De Charle assassiné le chiffre oublié reste
Sur ces murs; — et voici la fenêtre funeste
Par où sortit ce roi, pour marcher au trépas.
Hors du palais natal il n'eut qu'à faire un pas!
Et c'est un régicide, un impie, un sectaire...

La grande porte s'ouvre à deux battants.

UN HUISSIER, d'une voix éclatante.

Son altesse mylord Protecteur d'Angleterre!

Tous les assistants se découvrent et s'inclinent avec respect.
Entre Cromwell, le chapeau sur la tête.

SCÈNE II.

LES MÊMES; CROMWELL, habit militaire fort simple, justaucorps de buffle, grand baudrier brodé à ses armes, auquel pend une longue épée. WHITELOCKE, lord commissaire du sceau, longue robe de satin noir bordée d'hermine, grande perruque. LE COMTE DE CARLISLE, capitaine des gardes du Protecteur, vêtu de son uniforme particulier. STOUPE, secrétaire d'état pour les affaires étrangères. — Pendant toute la scène, le comte de Carlisle se tient debout derrière le fauteuil du Protecteur, l'épée hors du fourreau; Whitelocke debout à droite; Stoupe debout à gauche, avec un livre ouvert dans la main.

Au moment où Cromwell entre, les assistants se rangent sur deux haies, et restent profondément inclinés jusqu'à ce que le Protecteur soit arrivé à son siège.

CROMWELL, debout devant son fauteuil.

Paix et salut aux cœurs de bonne volonté!
Puisque chacun de vous est vers nous député,
Au nom du peuple anglais on vous donne audience.

Il s'assied, ôte et remet son chapeau.

Duc de Créqui, parlez.

Le duc de Créqui, suivi de Mancini et de son ambassade, s'approche avec les mêmes révérences que pour un roi. Tous les assistants se retirent au fond de la salle, hors de la portée de la voix.

LE DUC DE CRÉQUI.

Monseigneur! l'alliance
Qui du roi très-chrétien vous assure l'appui
Par des liens nouveaux se resserre aujourd'hui.
Monsieur de Mancini va vous lire la lettre
Que son oncle éminent par lui vous fait remettre.

Mancini s'approche du Protecteur, fléchit un genou, et lui présente sur le coussin la lettre du cardinal. Cromwell en rompt le cachet et la rend à Mancini.

CROMWELL, à Mancini.

Elle est du cardinal Mazarini? — Lisez.

MANCINI, déploie la lettre et lit.

A son altesse monseigneur le Protecteur de la république d'Angleterre.

« Monseigneur,

« La part glorieuse que les troupes de votre altesse ont prise à la guerre actuelle de la France contre l'Espagne, l'utile secours qu'elles prêtent aux

armes du roi mon maître dans la campagne de Flandre, redoublent la reconnaissance de sa majesté pour un allié aussi considérable que vous l'êtes, et qui l'aide si efficacement à réprimer la superbe de la maison d'Autriche. C'est pourquoi le roi a trouvé bon d'envoyer comme son ambassadeur extraordinaire près votre cour M. le duc de Créqui, chargé par sa majesté de faire savoir à votre altesse que la ville forte de Mardick, récemment prise par nos gens, a été remise à la disposition des généraux de la république d'Angleterre, en attendant que Dunkerque, qui tient encore, puisse leur être livrée conformément aux traités. M. le duc de Créqui a en outre la commission de faire agréer à votre altesse une épée d'or, que le roi de France vous envoie en témoignage de son estime et de son amitié. M. de Mancini, mon neveu, vous fera part du contenu de cette lettre, et déposera aux pieds de votre altesse un petit présent que j'ose joindre en mon nom à celui du roi; c'est une tapisserie de la nouvelle manufacture royale, dite des Gobelins. Je désire que cette marque de mon dévouement soit agréable à votre altesse. Si je n'étais malade à Calais, je serais passé moi-même en Angleterre, afin de rendre mes respects à l'un des plus grands hommes qui aient jamais existé, à celui que j'eusse le plus ambitionné de servir après mon roi. Privé de cet honneur, j'envoie la personne qui me touche le plus près par les liens du sang, pour exprimer à votre altesse toute la vénération que j'ai pour sa personne, et combien je suis résolu d'entretenir, entre elle et le roi mon maître, une éternelle amitié.

« J'ai la témérité de me dire avec passion,

« De votre altesse,

« Le très obéissant et très respectueux serviteur,

« GIULIO MAZARINI,

« Cardinal de la sainte église romaine. »

Mancini, après une profonde révérence, remet la lettre à Cromwell, qui la passe à Stoupe. — Sur un signe du duc de Créqui, les pages en livrée royale déposent sur la table de Cromwell le coussin qui porte l'épée d'or; et, sur l'ordre de Mancini, les pages à livrée de Mazarin déroulent sous les pieds du Protecteur un riche tapis des Gobelins.

CROMWELL, au duc et à Mancini.

De ces riches présents, qui nous sont adressés,
Veuillez remercier, messieurs, son éminence.
L'Angleterre toujours sera sœur de la France.

Bas à Whitelocke.

Ce prêtre, qui me flatte en pliant le genou,
Me dit tout haut : *Grand homme!* et tout bas : *Heureux fou!*

Il se tourne brusquement vers les envoyés vaudois.

Et vous, que voulez-vous?

Les vaudois s'avancent avec respect.

L'UN DES ENVOYÉS.

Le cœur plein de tristesse,
Nous venons demander secours à votre altesse.

CROMWELL.

Et qui donc êtes-vous?

L'ENVOYÉ.

Nous sommes des vaudois
Députés vers vous.

CROMWELL, d'un ton de bienveillance.

Ah!

L'ENVOYÉ.

De tyranniques lois
Font peser sur nos jours des entraves bien tristes.
Notre prince est romain, nous sommes calvinistes;
Et la flamme et le fer dans nos villes ont lui
Afin de nous contraindre à prier comme lui.
Notre pays en deuil à vos pieds nous envoie.

CROMWELL, avec indignation.

Qui vous ose opprimer? qui?

L'ENVOYÉ.

Le duc de Savoie.

CROMWELL, au duc de Créqui.

Monsieur l'ambassadeur de France! entendez-vous?
Dites au cardinal que, pour l'amour de nous,
Il intervienne aux maux dont ce peuple est victime.
La France a sous la main ce duc sérénissime;
Qu'il cède! — Il est contraire au précepte divin
D'opprimer pour la foi. — D'ailleurs j'aime Calvin.

Le duc s'incline.

MANCINI, bas au duc.

Pour mieux tracer ces mots : TOLÉRANCE PUBLIQUE,
Il a trempé ses mains dans le sang catholique.

IMPRIMERIE NATIONALE.

CROMWELL, à l'envoyé suédois.

Votre nom?

Se tournant vers les vaudois qui se retirent au fond de la salle.

En tout temps comptez sur nous, vaudois!

L'ENVOYÉ DE SUÈDE, s'inclinant.

Filippi. Mon pays, Terracine; et je dois
Mettre au pied d'un héros ce don que lui destine
L'auguste majesté de ma reine Christine.

Il dépose devant Cromwell un petit coffret à cercles d'acier poli, et lui remet une lettre que le Protecteur passe à Stoupe.

Bas à Cromwell.

Sa lettre vous dira par quel ordre et pour qui
Fut dans Fontainebleau tué Monaldeschi.

CROMWELL.

De cet ancien amant elle s'est donc vengée?

L'ENVOYÉ, toujours à voix basse.

Mazarin a permis que ma reine outragée
Jusqu'au sein de la France enfin l'exterminât.

CROMWELL, bas à Whitelocke.

De l'hospitalité pour un assassinat!

L'ENVOYÉ, poursuivant.

Ma reine, qui du trône elle-même s'exile,
Près du grand Protecteur sollicite un asile.

CROMWELL, surpris et mécontent.

Près de moi? — Je ne puis répondre sans délais..
Pour une reine ici l'on n'a point de palais.

DON LUIS DE CARDENAS, à part.

On en aura bientôt pour un roi.

CROMWELL, après un moment de silence, à Filippi.

Qu'elle reste
En France. — Aux rois déchus l'air de Londre est funeste.

Bas à Whitelocke.

Sa reine courtisane! une femme sans mœurs!
Qui s'exposerait nue aux publiques rumeurs!

En se retournant, il voit l'envoyé toujours près de lui dans l'attitude d'un homme qui attend. Il l'apostrophe avec surprise.

Hé bien?

FILIPPI, s'inclinant et lui montrant le coffret.

Ma mission est encore incomplète.
Plaît-il à votre altesse ouvrir cette cassette?

CROMWELL.

Qu'enferme-t-elle?

FILIPPI, toujours incliné.

Ouvrez, seigneur.

CROMWELL.

Vous m'étonnez.
Quel mystère?...

FILIPPI, lui présentant une clef d'or.

Seigneur, voici la clef.

CROMWELL.

Donnez.

Il prend la clef; Filippi pose la cassette sur la table, et Cromwell se prépare à l'ouvrir. Whitelocke l'arrête.

WHITELOCKE, bas à Cromwell.

Prenez garde, mylord! on a vu plus d'un traître,
Pour abattre un grand homme envoyé par son maître,
Lui porter, comme à vous, dans un coffre de fer,
Des poisons d'alchimie ou des foudres d'enfer.
Le piège en éclatant dévorait sa victime. —
On vous en veut. — Cet homme a le regard du crime;
Craignez-le. Ce coffret, que vous alliez ouvrir,
Contient peut-être un piège à vous faire mourir.

CROMWELL, bas à Whitelocke.

Vous croyez? — Il se peut. Eh bien, ouvrez vous-même,
Whitelocke.

WHITELOCKE, effrayé et balbutiant.

Pour vous mon dévouement extrême...

A part.

Ah Dieu!

CROMWELL, avec un sourire.

Je le connais, et m'en sers.

A part.

Jugeons-en.

Il lui remet la clef.

WHITELOCKE, à part.

Que de courage il faut pour être courtisan!
Quelle perplexité! la mort ou la disgrâce. —
Ah! c'est une autre mort!

Il s'approche de la cassette, et met la clef en tremblant dans la serrure.

Mourons de bonne grâce.

Il ouvre la cassette avec la précaution d'un homme qui s'attend à une explosion subite, puis y jette un regard timide, et s'écrie :

Une couronne!

L'envoyé de Suède prend un air radieux.

CROMWELL, étonné.

Quoi!

WHITELOCKE, tirant du coffre et posant sur la table une couronne royale. A part.

C'est bien un piège encor!

CROMWELL, fronçant le sourcil.

Que veut dire ceci?

FILIPPI, s'inclinant avec satisfaction.

Sire!

CROMWELL, lui montrant la couronne.

Est-ce de bon or?

FILIPPI.

Ah! sire, en doutez-vous?

CROMWELL, à Whitelocke, haut.

Bon! — Qu'on le fasse fondre!
Je donne ce métal aux hôpitaux de Londre.

A Filippi stupéfait.

Je ne puis mieux, je pense, employer ces joyaux,
Ces parures de femme et ces hochets royaux.
Je ne saurais qu'en faire.

DON LUIS DE CARDENAS, à part.

Est-ce donc qu'il s'obstine
A rester Protecteur?

MANCINI, bas au duc de Créqui.

Il pourrait à Christine
Envoyer en échange une tête de roi.

LE DUC DE CRÉQUI, bas à Mancini.

Oui, ce digne présent unirait mieux, je croi,
Le vassal régicide à la reine assassine.

CROMWELL, congédiant Filippi d'un geste mécontent.

Adieu, seigneur suédois, natif de Terracine!

Bas à Whitelocke.

Filippi! Mancini! toujours d'étroits liens
Ont marié l'intrigue à des italiens.
Ces bâtards des romains, sans lois, sans caractère,
Héritiers dégradés des maîtres de la terre
Qui levèrent si haut le sceptre des combats,
Gouvernent bien encor le monde, mais d'en bas!
La Rome dont l'Europe aujourd'hui suit la règle
Porte un regard de lynx où planait l'œil de l'aigle.
A la chaîne, imposée à vingt peuples lointains,
Succède un fil caché qui meut de vils pantins.
Ô nains fils des géants! renards nés de la louve!
Avec vos mots mielleux partout on vous retrouve,
Filippi, Mancini, Torti, Mazarini!
Satan pour intriguer doit prendre un nom en *i!*

Aux envoyés flamands, après une pause.

Flamands, qu'attendez-vous? les trêves sont finies.

LE CHEF DES ENVOYÉS HOLLANDAIS.

Les états généraux des Provinces-Unies,
Libres ainsi que vous, comme vous protestants,
Vous demandent la paix.

CROMWELL, rudement.

Messieurs, il n'est plus temps.
D'ailleurs le parlement de cette république
Vous trouve trop mondains dans votre politique,
Et ne veut pas sceller des traités fraternels
Avec des alliés si vains et si charnels!

Il fait un geste, et les flamands se retirent. Alors il paraît apercevoir pour la première fois don Luis de Cardenas, qui jusque-là s'est épuisé en vains efforts pour être remarqué.

Hé, bonjour donc, monsieur l'ambassadeur d'Espagne!
Nous ne vous voyions pas!

DON LUIS DE CARDENAS, cachant son dépit sous une profonde révérence.

Que Dieu vous accompagne,
Altesse! nous venons, pour un haut intérêt,
Réclamer la faveur d'un entretien secret.
Nous sommes divisés par la guerre de Flandre,
Mais le roi catholique avec vous peut s'entendre.
Et pour montrer l'état qu'il fait de vous encor,
Mon maître à votre altesse offre la Toison d'or.

Les pages porteurs de la Toison d'or s'approchent.

CROMWELL, se levant indigné.

Pour qui me prenez-vous? Qui? moi! le chef austère
Des vieux républicains de la vieille Angleterre,
J'irais, des vanités détestable soutien,
Souiller ce cœur contrit d'un symbole payen!
On verrait, sur le sein du vainqueur de Sodome,
Pendre une idole grecque au rosaire de Rome!
Loin ces tentations, ces pompes, ce collier!
Cromwell à Balthazar ne veut pas s'allier!

DON LUIS DE CARDENAS, à part.

L'hérétique!

Haut.

C'est vous que le roi catholique,
Le premier, reconnut chef de la république!

CROMWELL, l'interrompant.

Croit-il changer, traitant Cromwell en affranchi,
Une tour de Sion en sépulcre blanchi?
A moi la Toison d'or! Je laisse aux idolâtres
Leurs prêtres histrions et leurs temples théâtres.
Ils cherchent dans l'enfer leurs dieux et leur trésor;
Et l'on a la toison, comme on eut le veau d'or! —

Il s'arrête un moment, promène des regards hautains sur toute l'ambassade espagnole, puis continue avec vivacité.

Mais moi! — M'outrage-t-on en vain? A ma colère
L'envoyé portugais a-t-il soustrait son frère?
Don Luis! votre maître aurait-il l'impudeur
De m'insulter en face, et par ambassadeur?
Ce serait une injure un peu trop solennelle!
Mais partez!

DON LUIS DE CARDENAS, furieux.

Adieu donc. Guerre, et guerre éternelle!

Il sort avec toute sa suite.

MANCINI, bas au duc de Créqui.

Le castillan l'a pris par son mauvais côté.

LE DUC DE CRÉQUI, à part et regardant la Toison d'or que les pages emportent.

Cet affront-là, pourtant, je l'ai sollicité!

CROMWELL, bas à Stoupe.

Il importait de rompre, en cette conférence,
Avec l'Espagne, aux yeux des envoyés de France.
Mais suivez Cardenas, tâchez de l'apaiser,
Et sachez, s'il se peut, ce qu'il vient proposer.

Stoupe sort.

En ce moment la grande porte se rouvre à deux battants, et un huissier annonce :

Mylady protectrice!

CROMWELL, à part.

Ah! mon Dieu! c'est ma femme!

Il fait un geste pour congédier les assistants.

Adieu, monsieur le duc... messieurs...

Tous sortent par une porte de côté en renouvelant leurs profondes révérences. Le comte de Carlisle et Whitelocke reconduisent en cérémonie l'ambassadeur de France. — Pendant leur sortie, entrent Élisabeth Bourchier, femme de Cromwell; mistress Fletwood, lady Falconbridge, lady Cleypole, lady Francis, ses filles. Elles font une révérence à leur père.

SCÈNE III.

CROMWELL; ÉLISABETH BOURCHIER, MISTRESS FLETWOOD, toutes deux en noir, la dernière surtout affecte la simplicité puritaine; LADY FALCONBRIDGE, vêtue avec beaucoup de richesse et d'élégance; LADY CLEYPOLE, enveloppée comme une personne malade, l'air languissant: LADY FRANCIS, toute jeune fille, en blanc, avec un voile.

CROMWELL, à la Protectrice.

Bonjour, madame.
Vous avez l'air souffrant. Auriez-vous mal dormi?

ÉLISABETH BOURCHIER.

Oui, je n'ai jusqu'au jour fermé l'œil qu'à demi.
Décidément, monsieur, je n'aime pas le faste!
La chambre de la reine, où je couche, est trop vaste.
Ce lit armorié des Stuarts, des Tudor,
Ce dais de drap d'argent, ces quatre piliers d'or,
Ces panaches altiers, la haute balustrade
Qui m'enferme, captive en ma royale estrade,
Ces meubles de velours, ces vases de vermeil,
C'est comme un rêve enfin qui m'ôte le sommeil!
Et puis, de ce palais il faut faire une étude.
De ses mille détours je n'ai pas l'habitude.
Oui, vraiment, je me perds dans ce grand White-Hall;
Et je suis mal assise en un fauteuil royal!

CROMWELL.

Ainsi vous ne pouvez porter votre fortune!
Tous les jours votre plainte...

ÉLISABETH BOURCHIER.

Elle vous importune,
Je le sens; mais enfin je préférerais, moi,

Notre hôtel de Cock-Pit à ce palais de roi,

A mistress Fletwood.

Et mille fois surtout, n'est-il pas vrai, ma fille?
Le manoir d'Huntingdon, la maison de famille!

A Cromwell.

Heureux temps! Quel plaisir, dès le lever du jour,
D'aller voir le verger, le parc, la basse-cour,
De laisser les enfants jouer dans la prairie,
Et puis de visiter, tous deux, la brasserie!

CROMWELL.

Mylady!...

ÉLISABETH BOURCHIER.

Jours heureux, où Cromwell n'était rien,
Où j'étais si tranquille, où je dormais si bien!

CROMWELL.

Quittez ces goûts bourgeois.

ÉLISABETH BOURCHIER.

Hé pourquoi? j'y suis née.
Aux grandeurs dès l'enfance étais-je condamnée?
Ma vie aux airs de cours ne s'accoutume pas;
Et vos robes à queue embarrassent mes pas.
Au banquet du lord-maire, hier, j'étais hypocondre.
Beau plaisir, de dîner tête à tête avec Londre!
Ah! — Vous-même aviez l'air de vous bien ennuyer.
Nous soupions si gaîment, jadis, près du foyer!

CROMWELL.

Mon rang nouveau...

ÉLISABETH BOURCHIER.

Songez à votre pauvre mère.
Hélas! votre grandeur, incertaine, éphémère,
A troublé ses vieux jours; mille soucis cuisants
L'ont poussée au tombeau plus vite que les ans.
Calculant les périls où vous êtes en butte,
Son œil, quand vous montiez, mesurait votre chute.
Chaque fois qu'abattant tour à tour vos rivaux,

Londres solennisait vos triomphes nouveaux,
Si jusqu'à son oreille engourdie et glacée
Arrivait le bruit sourd de la ville empressée,
Les canons, les beffrois, le pas des légions,
Et le peuple éclatant en acclamations,
Réveillée en sursaut et relevant sa tête,
Cherchant dans ses terreurs un prétexte à la fête,
Tremblante, elle criait : Grand Dieu! mon fils est mort!

CROMWELL.

Dans le caveau des rois maintenant elle dort.

ÉLISABETH BOURCHIER.

Beau plaisir! dort-on là plus à l'aise? et sait-elle
Si vous y rejoindrez sa dépouille mortelle?
Dieu veuille que ce soit bien tard!

LADY CLEYPOLE, d'une voix languissante.

C'est moi d'abord
Qui vous précéderai dans ce séjour de mort,
Mon père.

CROMWELL.

Eh quoi! toujours ces lugubres pensées!
Toujours malade!

LADY CLEYPOLE.

Ah oui! mes forces affaissées
S'en vont; il me fallait l'air des champs, le soleil.
Pour moi, ce palais sombre au sépulcre est pareil.
Dans ces longs corridors et dans ces vastes salles
Règnent les noirs frissons et les nuits glaciales.
J'y serai bientôt morte!

CROMWELL, la baisant au front.

Allons, ma fille, allons!
Nous irons quelque jour revoir nos beaux vallons.
Encore un peu de temps, ici, m'est nécessaire.

MISTRESS FLETWOOD, aigrement.

Pour vous y faire un trône enfin? soyez sincère,
Mon père, n'est-ce pas? vous voulez être roi?
Mais Fletwood, mon mari, l'empêchera bien!

CROMWELL.

Quoi!
Mon gendre!

MISTRESS FLETWOOD.

Il ne veut point suivre une ligne oblique.
Il ne faut pas de roi dans une république.
Avec lui contre vous je m'unis sur ce point.

CROMWELL.

Et ma fille!

LADY FALCONBRIDGE, à mistress Fletwood.

Vraiment, je ne vous comprends point,
Ma sœur! mon père est libre; et son trône est le nôtre.
Pourquoi ne serait-il pas roi, tout comme un autre?
Pourquoi nous refuser ce plaisir ravissant
D'être altesse royale et princesse du sang?

MISTRESS FLETWOOD.

Ma sœur, des vanités je suis fort peu touchée.
A l'œuvre du salut mon âme est attachée.

LADY FALCONBRIDGE.

Moi, j'aime fort la cour, et ne vois point pourquoi,
Quand mon époux est lord, mon père n'est pas roi.

MISTRESS FLETWOOD.

L'orgueil d'Ève, ma sœur, perdit le premier homme!

LADY FALCONBRIDGE, se détournant avec dédain.

On voit qu'elle n'est pas femme d'un gentilhomme!

CROMWELL, impatienté.

Taisez-vous toutes deux! — De votre jeune sœur
Imitez le maintien, le calme et la douceur.

A Francis qui rêve l'œil fixé sur la croisée de Charles Ier.

— A quoi pensez-vous donc, Francis?

LADY FRANCIS.

Hélas! mon père,
De ces lieux vénérés l'aspect me désespère.

Votre sœur, près de qui j'ai passé tous mes jours,
M'apprit à révérer ceux qu'on bannit toujours.
Et depuis peu de temps conduite en ces murs sombres,
Je crois sans cesse y voir errer de tristes ombres.

CROMWELL.

Qui?

LADY FRANCIS.

Nos Stuarts.

CROMWELL, à part.

Ce nom vient toujours retentir
Jusqu'à moi!

LADY FRANCIS.

C'est ici que mourut le martyr!

CROMWELL.

Ma fille!

LADY FRANCIS, montrant la croisée du fond.

Est-ce pas là, mon père, la fenêtre
Par où Charles premier, qu'on osait méconnaître,
Pour la dernière fois sortit de White-Hall?

CROMWELL, à part.

Innocente Francis, que tu me fais de mal!

Entre Thurloë.

Ah! voici Thurloë!

SCÈNE IV.

LES MÊMES, THURLOË, portant un portefeuille aux armes du Protecteur; costume puritain.

THURLOË, s'inclinant.

C'est un travail qui presse,
Mylord.

CROMWELL, à sa femme.

Excusez-moi, mylady... votre altesse...
Je voudrais être seul.

ÉLISABETH BOURCHIER.

A qui parlez-vous donc?

CROMWELL.

A votre altesse.

ÉLISABETH BOURCHIER.

A moi, monsieur Cromwell! pardon!
Dans toutes mes grandeurs moi-même je m'oublie,
Je m'y perds! mon esprit jamais ne concilie
Mes titres empruntés avec mon nom réel,
Mylady protectrice et madame Cromwell.

Elle sort avec ses filles.

Cromwell fait signe aux deux mousquetaires en faction de se retirer.

SCÈNE V.

CROMWELL, THURLOË.

Pendant que Thurloë étale ses papiers sur la table, Cromwell paraît profondément absorbé dans une triste rêverie. Enfin il rompt le silence avec effort.

CROMWELL.

Je ne suis pas heureux, Thurloë!

THURLOË.

Mais ces dames
Adorent votre altesse...

CROMWELL.

Ah! cinq femmes! cinq femmes!
J'aimerais mieux régir, par décrets absolus,
Cinq villes, cinq comtés, cinq royaumes de plus!

THURLOË.

Quoi! vous qui gouvernez l'Europe et l'Angleterre!...

CROMWELL.

Marie une bourgeoise au maître de la terre!
Je suis esclave, ami!

THURLOË.

Mylord, vous auriez pu...

CROMWELL.

Non. De tout mon destin l'équilibre est rompu.
L'Europe est d'un côté; mais ma femme est de l'autre!

THURLOË.

Si je pouvais changer ma place avec la vôtre,
Une femme...

CROMWELL, avec sévérité.

Monsieur, vous êtes bien hardi
De supposer cela!

THURLOË, intimidé.

Mylord... ce que j'en di...

CROMWELL.

C'est fort bien! brisons là! — Qu'avez-vous à m'apprendre?

Il s'assied dans le grand fauteuil.

THURLOË, prenant un de ses papiers.

Écosse. — Le marquis grand prévôt veut se rendre.
Tout le nord se soumet au Protecteur.

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Flandre. — A capituler les espagnols sont prêts.
Dunkerque au Protecteur sera bientôt remise.

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Londres. — Il vient d'entrer dans la Tamise
Douze grands bateaux plats, chargés des millions
Que Blake aux portugais prit sur trois galions.

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Le duc d'Holstein au Protecteur envoie
Huit chevaux gris frisons.

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Afin qu'on voie
Que s'il reçut Rupert, il en est désolé,
Le grand-duc de Toscane, à qui Blake a parlé,
Vous donne en sequins d'or la charge de vingt mules.

CROMWELL.

Après?

THURLOË, passant à un autre parchemin auquel pend un sceau attaché à une tresse de soie verte.

Les clercs d'Oxford, qui furent vos émules,
Vous nomment chancelier de l'université.

Présentant le parchemin au protecteur.

C'est le diplôme.

CROMWELL.

Après?

THURLOË, cherchant dans les papiers.

Ah! — Sa sérénité
Le tzar de Moscovie implore par supplique
De votre bienveillance une marque publique.

CROMWELL.

Après?

THURLOË, tenant un billet, et avec un accent d'inquiétude.

Mylord! mylord! on m'avertit sous main
Qu'on doit assassiner votre altesse demain.

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Tout est tramé par les chefs militaires
Unis aux cavaliers...

CROMWELL, l'interrompant avec impatience.

Après!

THURLOË.

Sur ces mystères
Ne voulez-vous donc pas, mylord, plus de détail?

CROMWELL.

C'est quelque fable encor! — Terminons ce travail.
— Après?

THURLOË, continuant.

Le maréchal des diètes de Pologne...

CROMWELL, l'interrompant de nouveau.

N'est-il donc pas venu des lettres de Cologne?

THURLOË, cherchant dans les dépêches.

Si vraiment! mais rien qu'une.

CROMWELL.

Et de qui?

THURLOË.

De Manning,
Votre agent près de Charle.

CROMWELL.

Hé, donne!

Il prend la lettre et rompt précipitamment le cachet.

Elle est du cinq.
Que tous ces messagers sont lents! vingt jours de date!

Il lit la lettre et s'écrie en lisant :

Ah! monsieur Davenant! — la ruse est délicate!... —

La nuit... — on éteignit tous les flambeaux... — Comment
Capitulerait-on mieux avec un serment?
Il faut être papiste! — Ah! le royal message
Caché dans son chapeau... — Précaution fort sage!
Mais je suis curieux. — Thurloë, fais savoir
A monsieur Davenant que je voudrais le voir.
Il loge à *la Sirène,* auprès du pont de Londre. —

Thurloë sort pour exécuter cet ordre.

Voyons qui de nous deux sa ruse va confondre.
Malveillants! mais dans l'ombre où se cachent vos pas,
J'ai toujours un flambeau, traîtres, qu'on n'éteint pas!

Rentre Thurloë.

A Thurloë.

Continuons. A-t-on vu l'envoyé d'Espagne?

THURLOË.

Il vous offre Calais si, dans cette campagne,
Vous voulez secourir Dunkerque sans délais.

CROMWELL, réfléchissant.

La France offre Dunkerque et l'Espagne Calais.
Mais, ce qui gâte un peu leur commune assurance,
Dunkerque est à l'Espagne et Calais à la France.
Chacun de ces deux rois me présente à dessein
Des villes à choisir, dans celles du voisin;
Et, pour qu'en ce débat ma faveur le préfère,
Me donne en hypothèque une conquête à faire. —
Avec le roi de France il faut rester d'accord.
A quoi bon le trahir? L'autre offre moins encor.

THURLOË, continuant son rapport.

Ainsi que les vaudois, les protestants de Nîme,
Réclament, opprimés, votre appui magnanime.

CROMWELL.

Au cardinal-ministre on écrira pour eux.
Mais quand donc sera-t-il tolérant?

THURLOË, poursuivant.

Devereux
Vient d'emporter d'assaut Armagh-la-Catholique,

IMPRIMERIE NATIONALE.

En Irlande, et voici la lettre évangélique
Du chapelain Peters sur cet évènement :
« Aux armes d'Israël Dieu s'est montré clément.
Armagh est prise enfin! Par le fer, dans les flammes,
Nous avons extirpé vieillards, enfants et femmes;
Deux mille au moins sont morts; le sang coule en tout lieu;
Et je viens de l'église y rendre grâce à Dieu! »

CROMWELL, avec enthousiasme.

Peters est un grand saint!

THURLOË.

Faut-il de cette race
Épargner ce qui reste?

CROMWELL.

Et pourquoi? Point de grâce
Aux papistes! Soyons dans ce peuple troublé
Comme une torche ardente au sein d'un champ de blé!

THURLOË, s'inclinant.

C'est dit.

CROMWELL.

Dans cette Armagh une chaire est vacante.
Nous y nommons Peters; sa lettre est éloquente.

Thurloë s'incline de nouveau.

THURLOË, reprenant son rapport.

L'empereur veut savoir pourquoi vous tenez prêts
Des armements nouveaux, équipés à grands frais.

CROMWELL, vivement.

Qu'il nous laisse la guerre et qu'il garde les fêtes!
Avec sa chambre aulique et son aigle à deux têtes,
Que me veut l'empereur? — M'effrayer? — Bon germain!
Parce que, les grands jours, il porte dans sa main
Un globe de bois peint qu'il appelle le monde!
Bah! — Foudre qui jamais ne frappe, et toujours gronde!

Il fait signe à Thurloë de continuer.

THURLOË.

Le colonel Titus, pour libelle arrêté...

CROMWELL.

Un drôle! que veut-il?

THURLOË.

Mylord, sa liberté.
Voilà neuf mois qu'il gît dans un cachot horrible,
Sur la paille oublié.

CROMWELL.

Neuf mois! c'est impossible.

THURLOË.

On l'y mit en octobre, et nous sommes en juin.
Comptez, mylord.

CROMWELL, comptant sur ses doigts.

C'est juste.

THURLOË.

Et, mourant de besoin,
Le pauvre homme est resté, durant ce long espace,
Seul, nu, glacé.

CROMWELL.

Neuf mois! Dieu! comme le temps passe.

Une pause.

— Et maintenant que fait le secret comité
Du parlement, touchant le projet présenté?

THURLOË.

Contre vous ont parlé Purefoy, Goffe, Pride,
Nicholas, et surtout Garland.

CROMWELL, avec colère.

Le régicide!

THURLOË.

Mais ils auront en vain lutté contre le vent.
La majorité vote avec nous; et suivant
Lord Pembroke, ancien pair qui dans tous temps surnage,
La couronne est à vous de droit.

CROMWELL, avec mépris.

Plat personnage!

THURLOË.

Seul, quoiqu'il penche aussi pour la majorité,
Par quelque vain scrupule à la bible emprunté,
Le colonel John Birch tient la chambre indécise.

CROMWELL.

On lui doit quelque chose au bureau de l'excise.
Pour lever son scrupule un prompt paiement suffit, —
Pourvu que le caissier se trompe à son profit.
Quant à vous, Thurloë, veuillez, s'il est possible,
Avec plus de respect nommer la sainte bible.

THURLOË, après s'être humblement incliné.

Par votre ambition Fagg se dit excité
Contre vous.

CROMWELL.

Je le fais sergent de la Cité.

THURLOË.

Trenchard aussi paraît mécontent et morose.

CROMWELL.

Une dîme à Trenchard sur les biens des Montrose!

THURLOË.

Sir Gilbert Pickering, ce juge qui reçoit
De toutes mains, devient récalcitrant.

CROMWELL.

Qu'il soit
Baron de l'échiquier!

THURLOË.

Le reste est mon affaire.
Que mylord seulement daigne se laisser faire.

Vous serez aujourd'hui prié très humblement
D'accepter la couronne, au nom du parlement!

CROMWELL.

Ah! je le tiens enfin, ce sceptre insaisissable!
Mes pieds ont donc atteint le haut du mont de sable!

THURLOË.

Mais dès longtemps, mylord, vous régnez.

CROMWELL.

Non, non, non!
J'ai bien l'autorité, mais je n'ai pas le nom!
Tu souris, Thurloë. Tu ne sais pas quel vide
Creuse au fond de nos cœurs l'ambition avide!
Comme elle fait braver douleur, travail, péril,
Tout enfin, pour un but qui semble puéril!
Qu'il est dur de porter sa fortune incomplète!
Puis, je ne sais quel lustre, où le ciel se reflète,
Environne les rois, depuis les temps anciens.
Ces noms, *roi, majesté,* sont des magiciens!
D'ailleurs, sans être roi, du monde être l'arbitre!
La chose sans le mot! le pouvoir sans le titre!
Pauvretés! Va, l'empire et le rang ne font qu'un.
Tu ne sais pas, ami, comme il est importun,
Quand on sort de la foule et qu'on touche le faîte,
De sentir quelque chose au-dessus de sa tête!
Ne serait-ce qu'un mot, ce mot alors est tout.

Ici Cromwell, qui s'est abandonné jusqu'à poser familièrement son coude sur l'épaule de Thurloë, se détourne comme réveillé en sursaut, et regarde s'ouvrir lentement une porte basse masquée sous une tapisserie. Manassé-Ben-Israël paraît et s'arrête sur le seuil, en jetant autour de lui un coup d'œil scrutateur suivi d'un profond salut.

SCÈNE VI.

CROMWELL, THURLOË, MANASSÉ-BEN-ISRAËL, vieux rabbin juif, robe grise, en haillons, dos voûté, œil perçant sous de gros sourcils blancs, grand front chauve et ridé, barbe torte.

MANASSÉ, incliné.

Que Dieu, mon doux seigneur, vous guide jusqu'au bout!

CROMWELL.

C'est le juif Manassé. —

A Thurloë.

Terminez vos dépêches,
Thurloë. —

Thurloë s'assied à la grande table. Cromwell s'approche du rabbin.

A voix basse.

Que veux-tu?

MANASSÉ, bas.

J'ai des nouvelles fraîches.
Un bâtiment suédois, chargé de carolus
Qu'il apporte aux amis des anciens rois exclus,
Seigneur, est à présent mouillé dans la Tamise.

CROMWELL.

Le pavillon est neutre! — Ah! par ton entremise,
Si je puis confisquer le tout adroitement,
La moitié du butin t'appartiendra.

MANASSÉ.

Vraiment?
Le navire est à vous, seigneur! — Faites en sorte
Seulement, qu'au besoin l'on me prête main-forte.

CROMWELL écrit quelques mots sur un papier qu'il lui remet.

Voici, mon vieux sorcier, un talisman parfait.
Cours, et reviens bientôt m'en apprendre l'effet.

MANASSÉ.

Encore un mot. Seigneur!

CROMWELL.

Hé bien!

MANASSÉ.

Je dois vous dire
Qu'avec les cavaliers votre Richard conspire.

CROMWELL.

Comment?

MANASSÉ.

Il m'a payé les dettes de Clifford.
C'est tout dire.

CROMWELL, riant.

Tu vois tout dans ton coffre-fort!
Mon fils n'est que léger; ses liaisons sont folles;
Mais rien de plus.

MANASSÉ.

Payer sans compter les pistoles!
C'est quelque chose!

CROMWELL, haussant les épaules.

Allons, va!

MANASSÉ.

De grâce, seigneur,
Puisque de vous servir parfois j'ai le bonheur,
Pour me récompenser rouvrez nos synagogues,
Et révoquez la loi contre les astrologues.

CROMWELL, le congédiant du geste.

On verra.

MANASSÉ, s'inclinant jusqu'à terre.

Nous baisons vos pieds.

A part.

Ces vils chrétiens!

CROMWELL.

Vis en paix.

A part.

Juif immonde, à pendre entre deux chiens!

Manassé sort par la petite porte qui se referme sur lui.

SCÈNE VII.

CROMWELL, THURLOË.

THURLOË.

Mylord! — Et maintenant daignerez-vous m'entendre?
Ce navire étranger, l'argent qu'il vient répandre
Parmi les malveillants, l'avis du juif maudit,
Tout n'est-il pas d'accord avec ce que j'ai dit?
Ouvrez les yeux.

CROMWELL.

Sur quoi?

THURLOË.

Sur ces complots infâmes
Dont un fidèle avis me dénonce les trames.
Du peu que nous savons déjà je frémis.

CROMWELL.

Bah!
Chaque fois qu'en mes mains un tel rapport tomba,
Si j'avais à le croire occupé ma pensée,
Et mon temps à chercher la trame dénoncée,
Mes jours, mes nuits, ma vie aurait-elle suffi?

THURLOË.

Le cas présent, mylord, me semble alarmant.

CROMWELL.

Fi!
Thurloë! rougis donc de cette peur panique.
Je sais que pour plusieurs mon joug est tyrannique,
Que certains généraux ne voudraient pas, mon cher,
Voir leur roi de demain dans leur égal d'hier.
Mais l'armée est pour moi. — Quant à l'argent dont parle
Ce juif, c'est un cadeau que me fait le bon Charle,
Et qui vient à propos, surtout dans ce moment,
Pour acquitter les frais de mon couronnement.
Va! sois tranquille, ami! — Songe aux fausses nouvelles
Dont on a tant de fois tourmenté nos cervelles.

Ces complots sont un jeu des malveillants jaloux,
Réduits, par impuissance, à s'amuser de nous.

On entend un bruit de pas; Cromwell regarde dans une galerie latérale.

Voici des courtisans avec leurs airs de fête.
Je vais prendre un peu l'air, Thurloë. Tiens-leur tête.

Il sort par la petite porte.

SCÈNE VIII.

THURLOË; WHITELOCKE; WALLER, poëte du temps; LE SERGENT MAYNARD, en robe; LE COLONEL JEPHSON, en uniforme; LE COLONEL GRACE, en uniforme; SIR WILLIAM MURRAY, ancien habit de cour; M. WILLIAM LENTHALL, précédemment orateur du parlement; LORD BROGHILL, en habit de cour; CARR.

Carr arrive le dernier et s'arrête au fond, jetant autour de lui un regard scandalisé, tandis que les autres parlent sans l'apercevoir.

WHITELOCKE, à Thurloë.

Son altesse est absente?

THURLOË.

Oui, mylord.

M. WILLIAM LENTHALL, à Thurloë.

Je voulais
Lui rappeler mes droits.

LE SERGENT MAYNARD, à Thurloë.

Je venais au palais
Pour une chose urgente.

LE COLONEL JEPHSON, à Thurloë.

Une importante affaire
M'amenait.

SIR WILLIAM MURRAY, à Thurloë.

Ce placet qu'à mylord je défère
Dans sa future cour sollicite un emploi.

WALLER, à Thurloë.

Ne point importuner son altesse est ma loi.
Cependant...

Ils parlent avec une volubilité extrême et presque tous ensemble. Thurloë paraît faire des efforts inutiles pour se faire entendre et se délivrer de leur importunité.

CARR, d'une voix éclatante et les yeux fixés à la voûte.

Voilà donc la nouvelle Sodome!

Tous se retournent avec surprise, et attachent leurs regards sur Carr, qui demeure immobile, les bras croisés sur sa poitrine.

SIR WILLIAM MURRAY.

Mais quel est cet étrange animal?

CARR, avec gravité.

C'est un homme.
Je conçois qu'il apporte un visage inconnu
Dans cet antre, où Baal montre sa face à nu,
Où l'on ne voit que loups, histrions, faux prophètes,
Ivrognes, éperviers, dragons à mille têtes,
Serpents ailés, vautours, jureurs du nom de Dieu,
Et basilics portant pour queue un dard de feu!

WALLER, riant.

Si ce sont nos portraits, grand merci, monsieur l'homme!

CARR, s'animant.

Convives de Satan! la cendre est dans la pomme;
Mangez! — Le peuple est mort, vampires d'Israël;
Mangez sa chair, la chair des saints élus du ciel,
La chair des forts, la chair des officiers de guerre,
La chair des chevaux!

WALLER, riant plus fort.

Bon! le mets n'est pas vulgaire.
Ainsi nous avons tous cet honneur sans rival
D'être des basilics qui mangent du cheval!

Rire général parmi les courtisans.

CARR, furieux.

Riez, bouches d'enfer!

WALLER, ironiquement.

J'aime la politesse.

TOUS.

Mettons-le hors!

M. WILLIAM LENTHALL.

Il s'approche de Carr, et cherche à le faire sortir.

Bonhomme, allons, si son altesse
Entrait...

Ils veulent l'entraîner; Carr leur résiste.

CARR.

Ce n'est pas moi qui sortirais, c'est vous.

WHITELOCKE.

C'est un saint.

WALLER.

C'est un fou.

CARR.

Vous êtes ivres tous!
Ivres d'orgueil, d'erreur, de vin troublé de lie;
Et c'est vous qui nommez ma sagesse folie!

LORD BROGHILL.

Mais son altesse, ami, va venir...

CARR.

Je l'attend.

LORD BROGHILL.

Pourquoi, de grâce?

CARR.

Il faut que ma bouche à l'instant
Parle à cet Ichabod que vous nommez *altesse.*

LORD BROGHILL.

Monsieur, confiez-moi ce qui vous intéresse,
Je le dirai pour vous, et le crédit que j'ai...
— Je suis lord Broghill.

CARR, amèrement.

Ah! qu'Olivier est changé!
Un vieux républicain fait tache en son cortège!
Broghill, — un cavalier, — chez Cromwell me protège!

THURLOË, qui jusqu'alors a paru considérer Carr avec attention.
A part.

Cet homme m'est connu. Ce qu'il dit n'est pas clair;
Mais, quelque fou qu'il soit, le drôle m'a bien l'air
De manquer à Bedlam moins qu'à la tour de Londre.
Allons chercher mylord.

Il sort.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, EXCEPTÉ THURLOË.

LORD BROGHILL, d'un air de protection, à Carr.

Oui, l'on pourrait répondre
Pour vous, l'ami! mais...

CARR, avec un sourire triste.

Bien! c'est ainsi qu'à Sion
Le diable au fils de l'homme offrit sa caution.

WHITELOCKE.

Intraitable!

WALLER.

Incurable!

TOUS.

Hé, qu'à cela ne tienne!
Chassons-le!

Ils s'avancent de nouveau vers Carr qui les regarde fixement.

CARR.

Arrière tous! il faut que j'entretienne
Cet homme qui devint, aux yeux de nos soldats,
De Judas Macchabée, Ischariot Judas!

LORD BROGHILL.

Fou!

WALLER.

Pour dire Cromwell la bonne périphrase!

CARR.

Avant qu'au feu du ciel Sodome ne s'embrase,
Je suis l'ange envoyé pour avertir Loth.

WALLER, riant.

Quoi!
Les anges du Seigneur sont tondus comme toi!

LE COLONEL JEPHSON, riant.

Je vois avec plaisir que tu montes en grade.
Tu t'es transformé d'homme en ange.

SIR WILLIAM MURRAY, à Carr en le poussant.

Camarade!
Allez-vous ennuyer mylord de visions?

Aux autres.

C'est qu'il le distrairait de nos pétitions!

Rudement à Carr.

Dehors!

LE COLONEL JEPHSON.

Dehors!

LE SERGENT MAYNARD.

Dehors!

TOUS.

Allons, vite! qu'il sorte!

CARR, gravement.

Cessez, je vous le dis, de parler de la sorte.

LE SERGENT MAYNARD.

Mylord, s'il te voyait, t'enverrait à la Tour.

Carr le regarde en haussant les épaules.

SIR WILLIAM MURRAY, désignant la toilette puritaine de Carr.

D'ailleurs, est-ce un costume à paraître à la cour?

M. WILLIAM LENTHALL.

Il faudrait que mylord ne se respectât guère
Pour te parler.

TOUS.

Dehors!

Ils se jettent sur Carr et veulent l'entraîner.

CARR, se débattant, avec une voix lamentable.

Dieu des hommes de guerre!
Ô Sabaoth! sur moi jette un coup d'œil!

TOUS, le poussant.

Va-t'en.

CARR, poursuivant son invocation, et levant les yeux au ciel.

Je lutte pour ta cause avec Léviathan!

Entre Cromwell accompagné de Thurloë. Tous s'arrêtent, se découvrent et s'inclinent jusqu'à terre. Carr remet sur sa tête son chapeau qui était tombé dans la bagarre, et reprend son attitude austère et extatique.

CROMWELL, considérant Carr avec surprise.

C'est Carr l'indépendant!

Aux autres avec un geste dédaigneux.

Sortez!

A part.

Mystère étrange!

Tous, frappés d'étonnement, sortent avec une révérence profonde.
Carr demeure impassible.

WALLER, bas à M. William Lenthall, et en lui montrant Carr.

Il nous l'avait prédit. — Laissons Loth avec l'ange.

SCÈNE X.

CARR, CROMWELL.

Cromwell, resté seul avec Carr, le regarde quelque temps en silence d'un air sévère et presque menaçant. Carr, calme et grave, les bras croisés sur sa poitrine, fixe ses yeux sur les yeux du Protecteur sans les baisser un seul moment. Enfin Cromwell prend la parole avec hauteur.

CROMWELL.

Carr, le long parlement vous fit mettre en prison.
Qui donc vous en a fait sortir?

CARR, tranquillement.

La trahison.

CROMWELL, étonné et alarmé.

Que dites-vous?

A part.

A-t-il la cervelle troublée?

CARR, rêveur.

Oui, j'offensai des saints la suprême assemblée.
Nous sommes tous proscrits maintenant sous ta loi;
Moi, coupable, par eux; eux innocents, par toi!

CROMWELL.

Puisque vous approuvez l'arrêt qui vous afflige,
Qui donc brise vos fers?

CARR, haussant les épaules.

La trahison, te dis-je!
Car, vers un nouveau crime, aveugle, on m'entraînait;
J'ai vu le piège à temps.

CROMWELL.

Quoi donc?

CARR.

Baal renaît!

CROMWELL.

Expliquez-vous.

CARR.

Il s'assied dans le grand fauteuil.

Écoute : un noir complot s'apprête... —

A Cromwell, qui est resté debout et découvert, en lui montrant la sellette de Thurloë.

Assieds-toi, Cromwell. Mets ton chapeau sur ta tête.

Cromwell hésite un moment avec dépit, puis se couvre et s'assied sur l'escabelle.

Surtout, n'interromps pas!

CROMWELL, à part.

Tous ces airs-là, mon cher,
Dans tout autre moment, tu me les paîrais cher!

CARR, avec une douceur grave.

Quoiqu'Olivier Cromwell ne compte point ses crimes;
Qu'il n'ait pas un remords, certes, par cent victimes;
Que sans cesse il enchaîne, en ses jours pleins d'horreurs,
L'hypocrisie au schisme, et la ruse aux fureurs...

CROMWELL, se levant indigné.

Monsieur!...

CARR.

Tu m'interromps! —

Cromwell se rassied d'un air de résignation forcée. Carr poursuit.

Quoiqu'Olivier habite
Dans la terre d'Égypte avec le moabite,
Le babylonien, le payen, l'arien;
Qu'il fasse pour soi tout, et pour Israël rien;
Qu'il repousse les saints, se livrant sans limite
Au peuple amalécite, ammonite, édomite;
Qu'il adore Dagon, Astaroth, Élimi;
Et que l'ancien serpent soit son meilleur ami;
Quoiqu'enfin, du Seigneur méritant la colère,
Il ait brisé du pied le vieux droit populaire,
Chassé le parlement que Sion convoqua,
Et qu'aux frères du Christ sa bouche ait dit *Raca!*
Malgré tant de forfaits, pourtant je ne puis croire
Qu'il ait le cœur si dur, qu'il ait l'âme si noire,

Non! qu'à ce point tu sois abandonné du ciel,
De ne pas confesser, en face d'Israël,
Que pour ce peuple anglais, sanglant, plein de misères,
Sur le fumier de Job étalant ses ulcères,
Entre tous les bienfaits qu'il peut devoir au sort,
Le plus grand des bonheurs, Cromwell, serait ta mort.

CROMWELL, reculant sur son tabouret.

Ma mort, dis-tu?

CARR, avec mansuétude.

Cromwell! tu m'interromps sans cesse!
Là, sois de bonne foi! l'encens de la bassesse
T'enivre; cesse un peu d'être ton partisan;
Parlons sans nous fâcher. Oui, ta mort, conviens-en,
Serait un grand bonheur! ah! bien grand!

CROMWELL, dont la colère augmente.

Téméraire!

CARR, toujours imperturbable.

Pour moi, j'en suis vraiment si convaincu, mon frère,
Oui, que, dans ce seul but, toujours, sous mon manteau,
En attendant ton jour, je garde ce couteau.

Il tire de son sein un long poignard et le présente au protecteur.

CROMWELL.

Il fait un saut d'épouvante en arrière.

Un poignard! L'assassin! — Holà, quelqu'un! —

A Carr.

De grâce,
Mon cher Carr!...

A part.

Par bonheur je porte une cuirasse!

CARR, remettant son poignard dans sa poitrine.

Ne tremble pas, Cromwell, n'appelle pas!

CROMWELL, effrayé.

Enfer!

IMPRIMERIE NATIONALE.

CARR.

Quand on tue un tyran, lui fait-on voir le fer?
Sois tranquille, ton heure encor n'est pas sonnée. —
Je viens même ravir ta tête condamnée
Aux coups d'un fer vengeur moins pur que celui-ci.

Il désigne le poignard caché dans sa poitrine.

CROMWELL, à part.

Où veut-il en venir?

CARR.

Viens te rasseoir ici.
Ta vie en ce moment est pour moi plus sacrée
Que la chair du pourceau pour la biche altérée,
Ou les os de Jonas pour le poisson géant
Qui le sauva des flots dans son gosier béant.

Cromwell revient s'asseoir, et jette sur Carr un regard curieux et défiant.

CROMWELL, à part.

Il faut patiemment le laisser dire.

CARR.

Écoute.
Un complot te menace, et tu comprends sans doute
Que, s'il ne menaçait que toi, je n'irais pas
Perdre à t'en informer mes discours et mes pas.
Tu me rends bien plutôt la justice de croire
Que de s'y joindre aux saints Carr se serait fait gloire!
Mais il s'agit ici de sauver Israël.
Je te sauve en passant; tant pis!

CROMWELL.

Est-il réel,
Ce complot? Savez-vous où la bande s'assemble?

CARR.

J'en sors.

CROMWELL.

Vraiment! qui donc vous ouvrit la Tour?

CARR.

Tremble!
— Barksthead!

CROMWELL.

Il me trahit! Il a pourtant signé
L'arrêt du roi.

CARR.

L'espoir du pardon l'a gagné.

CROMWELL.

C'est donc pour rétablir Stuart?

CARR.

Écoute encore.
Lorsqu'à ce rendez-vous j'arrivai dès l'aurore,
J'espérais bonnement qu'il s'agissait d'abord
De délivrer le peuple en te donnant la mort...

CROMWELL.

Merci!

CARR.

Puis qu'on rendrait au parlement unique
Son pouvoir, que brisa ton despotisme inique.
Mais à peine introduit, je vis un philistin
En pourpoint de velours tailladé de satin.
Ils étaient trois. Le chef des conciliabules
Vint me chanter des brefs, des quatrains et des bulles...

CROMWELL.

Des quatrains?

CARR.

C'est le nom de leurs psaumes payens.
Bientôt vinrent des saints, de pieux citoyens;
Mais leurs yeux, fascinés par des charmes étranges,
Souriaient aux démons qui se mêlaient aux anges.
Les démons criaient : Mort à Cromwell! Et tout bas,
Ils disaient : — Profitons de leurs sanglants débats;
Nous ferons succéder Babylone à Gomorrhe,
Les toits de bois de cèdre aux toits de sycomore,

La pierre aux briques, Dor à Tyr, le joug au frein,
Et le sceptre de fer à la verge d'airain! —

CROMWELL

Charles deux à Cromwell, n'est-ce pas?

CARR.

C'est leur rêve.
Mais Jacob ne veut pas qu'avec son propre glaive
On immole son bœuf sans lui donner sa part;
Qu'on abatte Cromwell au profit de Stuart.
Car, entre deux malheurs, il faut craindre le pire.
Si méchant que tu sois, j'aime mieux ton empire
Qu'un Stuart, un Hérode, un royal débauché,
Gui parasite, enfin du vieux chêne arraché! —
Confonds donc ces complots que ma voix te révèle!

CROMWELL, lui frappant sur l'épaule.

Je suis reconnaissant, ami, de la nouvelle.

A part.

Coup du ciel! Thurloë n'avait pas tort, vraiment!

A Carr, d'un air caressant.

Donc les partis rivaux du roi, du parlement,
Sont ligués contre moi? — Du côté royaliste
Quels sont les chefs?

CARR.

Crois-tu qu'on m'en ait fait la liste?
Je me soucie, ami, de ces maudits satans
Autant que de la paille où j'ai dormi sept ans!
Pourtant, s'il m'en souvient, ils nommaient à voix haute
Rochester... lord Ormond...

CROMWELL, saisissant un papier et une plume avec précipitation.

En es-tu sûr, mon hôte?
Eux à Londres!

Il écrit leurs noms sur le papier qu'il tient.

A Carr.

Voyons; fais encore un effort.

Il se place en face de Carr, et l'interroge du geste et du regard.

CARR, lentement et recueillant ses souvenirs.

Sedley... —

CROMWELL, écrivant.

Bon!

CARR.

Drogheda, — Roseberry, — Clifford... —

CROMWELL, continuant d'écrire.

Libertins!

Il s'approche de Carr avec un redoublement de douceur et de séduction.

— Et les chefs populaires?

CARR, reculant indigné.

Arrête!
Moi, te livrer nos saints, les yeux de notre tête!
Non, quand tu m'offrirais dix mille sicles d'or,
Comme le roi Saül à la femme d'Endor;
Non, quand tu donnerais cet ordre à quelque eunuque
D'essayer le tranchant d'un sabre sur ma nuque;
Non, quand tu m'enverrais, pour mes rébellions,
Ainsi que Daniel, dans la fosse aux lions;
Non, quand tu ferais luire un brasier de bitume,
Horrible, et sept fois plus ardent que de coutume;
Qu'après Ananias je verrais à mon tour
La flamme autour de moi grandir comme une tour,
Et, dorant les maisons d'un vil peuple inondées,
Dépasser le bûcher de trente-neuf coudées!

CROMWELL.

Calme-toi.

CARR.

Non, jamais! quand tu me donnerais
Les champs qui sont dans Thèbe et ceux qui sont auprès,
Le Tigre et le Liban, Tyr aux portes dorées,
Ecbatane, bâtie en pierres bien carrées,
Mille bœufs, le limon du Nil égyptien,
Quelque trône, et tout l'art de ce magicien
Qui faisait en chantant sortir le feu de l'onde,
Et d'un coup de sifflet venir des bouts du monde,

A travers les grands cieux et leurs plaines d'azur,
La mouche de l'Égypte et l'abeille d'Assur!
Non! quand tu me ferais colonel dans l'armée!

CROMWELL, à part.

On ouvre mal de force une bouche fermée.
Ne l'essayons pas!

A Carr en lui tendant la main.

Carr! nous sommes vieux amis.
Comme deux bornes, Dieu dans son champ nous a mis...

CARR.

Cromwell pour une borne a fait du chemin!

CROMWELL.

Frère,
A d'imminents dangers tu viens de me soustraire.
Je ne l'oublierai point. Le sauveur de Cromwell...

CARR, brusquement.

Ah! pas d'injures! — Carr n'a sauvé qu'Israël.

CROMWELL, à part.

Ah! sectaire arrogant, qu'il faut que je ménage!
Caresser qui me blesse! à mon rang, à mon âge!

A Carr humblement.

Que suis-je? un ver de terre.

CARR.

Oui, d'accord sur cela!
Tu n'es pour l'Éternel qu'un ver, comme Attila;
Mais pour nous, un serpent! — Veux-tu pas la couronne?

CROMWELL, les larmes aux yeux.

Que tu me connais mal! La pourpre m'environne,
Mais j'ai l'ulcère au cœur. Plains-moi!

CARR, avec un rire amer.

Dieu de Jacob!
Entends-tu ce Nemrod qui prend des airs de Job?

CROMWELL, d'un accent lamentable.

Je le sens. j'ai des saints mérité les reproches.

CARR.

Va, va, le Seigneur Dieu te punit par tes proches!

CROMWELL, surpris.

Comment! que veux-tu dire?

CARR, avec triomphe.

Il est encore un nom
Que tu peux ajouter à ta liste... — Mais non,
Pourquoi parler? le crime est puni par le vice.

Cromwell, dont cette réticence éveille les soupçons, s'approche vivement de Carr.

CROMWELL.

Quel nom? Dis-moi ce nom! pour un pareil service
Tu peux tout demander, tout exiger...

CARR, comme frappé d'une idée subite.

Vraiment?
Tiendras-tu ta promesse?

CROMWELL.

Elle vaut un serment.

CARR.

Je puis à certain prix te dévoiler ta plaie.

CROMWELL, avec une satisfaction dédaigneuse, à part.

Qu'ils soient à qui les flatte ou bien à qui les paie,
Tous ces républicains sont les mêmes au fond;
Et leur vertu de cire à mon soleil se fond.

Haut.

Qu'exiges-tu, mon frère? Est-ce un titre héraldique?
Un grade? un domaine?

CARR.

Hein?

CROMWELL.

Que veux-tu? parle.

CARR.

Abdique.

CROMWELL, à part.

Il est incorrigible!

Haut, après un moment de réflexion.

Ami, pour abdiquer,
Suis-je roi?

CARR.

Subterfuge! eh quoi, déjà manquer
A ta promesse?

CROMWELL, interdit.

Hé non!

CARR.

Je le vois, tu balances.

CROMWELL, soupirant.

Hélas! je me suis fait cent fois des violences
Pour garder le pouvoir. Le pouvoir est ma croix.

CARR, hochant la tête.

Tu ne t'amendes point, Cromwell. Il est, je crois,
Plus aisé qu'un chameau passe au trou d'une aiguille,
Ou le Léviathan au gosier de l'anguille,
Qu'un riche et qu'un puissant par la porte des cieux!

CROMWELL, à part.

Fanatique!

CARR, à part.

Hypocrite! —

A Cromwell.

En discours captieux
Tu t'épuises en vain.

CROMWELL, d'un air contrit.

Daigne m'entendre, frère.
J'en conviens, ma puissance est injuste, arbitraire;

Mais il n'est dans Juda, dans Gad, dans Issachar,
Personne qu'elle accable autant que moi, cher Carr.
Je hais ces vanités, à fuir aux catacombes,
Mots rendant un son creux comme le mur des tombes,
Trône, sceptre, honneurs vains que Charles nous légua,
Faux dieux, qui ne sont point l'alpha ni l'oméga!
Pourtant je ne dois pas sur ce peuple que j'aime
Rejeter brusquement l'autorité suprême,
Avant l'heure où viendront régner dans nos hameaux
Les vingt-quatre vieillards et les quatre animaux.
Va donc trouver Saint-John, Selden, jurisconsultes,
Juges en fait de lois, docteurs en fait de cultes.
Dis-leur de faire un plan pour le gouvernement,
Qui me permette enfin d'en sortir promptement. —
Es-tu content?

CARR, hochant la tête.

Pas trop. Ces docteurs qu'on invoque
Ne rendent bien souvent qu'un oracle équivoque.
Mais je ne veux pas, moi, te laisser à demi
Satisfait.

CROMWELL, avec avidité.

Dis-moi donc quel est l'autre ennemi.
Quel est son nom?

CARR.

Richard Cromwell.

CROMWELL, douloureusement.

Mon fils!

CARR, imperturbable.

Lui-même.
Es-tu content, Cromwell?

CROMWELL, absorbé dans une stupeur profonde.

Le vice et le blasphème
L'ont jusqu'au parricide amené lentement. —
Le juif avait raison! — Céleste châtiment!
J'assassinai mon roi; mon fils tuera son père!

CARR.

Que veux-tu? la vipère engendre la vipère.
Il est dur, j'en conviens, de voir son fils félon,
Et, sans être un David, d'avoir un Absalon.
Quant à la mort de Charle, où tu crois voir ton crime,
C'est le seul acte saint, vertueux, légitime,
Par qui de tes forfaits le poids soit racheté,
Et de ta vie encor c'est le meilleur côté.

CROMWELL, sans l'entendre.

Richard! que je croyais insouciant, frivole,
Léger, comme l'oiseau qui chante et qui s'envole,
Vouloir ma mort! —

Avec instance à Carr en lui prenant la main.

Mais, dis, frère, es-tu bien certain?
Mon fils?. .

CARR.

Au rendez-vous il était ce matin.

CROMWELL.

Où donc ce rendez-vous?

CARR.

Taverne des Trois-Grues.

CROMWELL.

Que disait-il?

CARR.

Beaucoup de choses disparues
De mon esprit. Il a chanté, puis ri très fort,
Jurant avoir payé les dettes de Clifford...

CROMWELL, à part.

Le juif me l'a bien dit!

CARR.

Mais, voudras-tu me croire?
A la santé d'Hérode enfin je l'ai vu boire!

CROMWELL.

D'Hérode! quel Hérode?

CARR.

Hé oui, de Balthazar!

CROMWELL.

Comment?

CARR.

De Pharaon!

CROMWELL.

Voudrais-tu par hasard
Parler?...

CARR.

De l'antechrist! qu'on nommait *roi d'Écosse,*
Ou Charles deux!

CROMWELL, pensif.

Mon fils! libertinage atroce!
Boire à cette santé, c'était boire à ma mort!
Des rires, un festin, des chants, — pas un remord!
Parricide folâtre! un jour, sur ton front pâle,
Écrira-t-on *Caïn,* ou bien *Sardanapale?*

CARR.

L'un et l'autre.

Entre Thurloë. Il s'approche avec un air de mystère de Cromwell.

THURLOË, bas à Cromwell.

Mylord, Richard Willis est là.

Au moment où il aperçoit Thurloë, Cromwell reprend une apparente sérénité.

CROMWELL.

Richard Willis! —

A part.

Il va m'éclaircir tout cela.

A Thurloë.

J'y vais.

THURLOË, lui désignant la grande porte par laquelle sont sortis les courtisans.

Ces gentlemen, groupés à votre porte,
Peuvent-ils entrer?

CROMWELL.

Oui, puisqu'il faut que je sorte.

A part.

Remettons-nous; il sied d'être toujours serein.
Si mon cœur est de chair, que mon front soit d'airain.

Rentrent les courtisans conduits par Thurloë. Ils saluent Cromwell, qui leur fait signe de la main et s'adresse à Carr.

CROMWELL, prenant la main de Carr.

Merci, mais sans adieu, frère! soyez des nôtres.
Cromwell mettra toujours Carr avant tous les autres.
Mon pouvoir pour vos vœux ne sera pas borné.

Il sort avec Thurloë. Tous s'inclinent, excepté Carr.

CARR, restant seul sur le devant.

C'est ainsi qu'il abdique! usurpateur damné!

SCÈNE XI.

CARR, WHITELOCKE, WALLER, LE SERGENT MAYNARD, LE COLONEL JEPHSON, LE COLONEL GRACE, SIR WILLIAM MURRAY, M. WILLIAM LENTHALL, LORD BROGHILL.

Tous les courtisans regardent sortir Cromwell d'un œil désappointé et considèrent Carr avec surprise et envie.

SIR WILLIAM MURRAY, aux autres courtisans dans le fond.

Voyez comme à cet homme a parlé son altesse!
Pour lui que de bonté!

CARR, toujours seul sur le devant du théâtre.

Que de scélératesse!

M. WILLIAM LENTHALL.

Il daignait lui sourire!

CARR.

Il ose m'outrager!

LE COLONEL JEPHSON.

Quel honneur!

CARR.

Quel affront! et comment me venger?

WALLER.

C'est quelque favori.

CARR.

Je suis donc sa victime!
Il n'est pas jusqu'à moi que le tyran n'opprime.

SIR WILLIAM MURRAY.

Tout est pour lui!

CARR.

Cromwell me prendrait mon trésor,
Ma vertu! moi servir Nabuchodonosor!
Moi, dans sa cour! j'irais, quand Sion me contemple,
Comme un lin jadis blanc que les vendeurs du temple
Ont souillé de safran, de pourpre ou d'indigo,
Changer mon nom de Carr au nom d'Abdenago!

SIR WILLIAM MURRAY, examinant Carr.

Certain air de noblesse en son maintien me frappe.
Nous l'avions mal jugé d'abord.

CARR.

Suis-je un satrape?
Pour qui me prend Cromwell?

M. WILLIAM LENTHALL, à sir William Murray.

C'est un homme en crédit.

SIR WILLIAM MURRAY, à M. William Lenthall

Quelqu'un de qualité, monsieur, sans contredit.
Son costume n'est pas rigoureusement...

CARR, toujours dans son coin.

Traître!

M. WILLIAM LENTHALL, à part.

L'amitié que pour lui mylord a fait paraître
Doit être utile à ceux dont, par occasion,
Il daigne apostiller quelque pétition.
S'il voulait me servir?... Du maître il a l'oreille.

Il s'approche de Carr avec force révérences.

Mylord, — daigneriez-vous, par grâce sans pareille,
Dire à qui vous savez, pour moi, bon citoyen,
Mylord, un de ces mots que vous dites si bien?
J'ai droit d'être fait lord : je suis maître des rôles,
Et...

CARR, ouvrant des yeux étonnés.

J'ai pendu ma harpe à la branche des saules,
Et je ne chante pas les chants de mon pays
Aux babyloniens qui nous ont envahis.

En voyant la démarche de Lenthall, tous s'approchent précipitamment et environnent Carr.

LE SERGENT MAYNARD, à Carr.

A nos pétitions...

M. WILLIAM LENTHALL, découragé, à Maynard.

Il nous garde rancune!

SIR WILLIAM MURRAY, perçant le groupe.

Hé! sa grâce ne veut en apostiller qu'une.
Protégez-moi, mylord! — Puisqu'on va faire un roi,
Je puis à son altesse être utile, je croi.
Je suis noble écossais. De faveurs sans égales
J'ai joui, tout enfant, près du prince de Galles.
Chaque fois que cédant à quelque esprit mauvais
Son altesse royale avait failli, j'avais
Le privilège unique, et qui n'était pas mince,
De recevoir le fouet que méritait le prince.

CARR, avec une indignation concentrée.

Plat sycophante! ainsi, doublement criminel,
Il fut vil chez Stuart, il est vil chez Cromwell.
Comme Miphiboseth, il boite des deux jambes.

WALLER, à Carr en lui présentant un papier.

Mylord, je suis Waller. J'ai fait des dithyrambes
Sur les galions pris au marquis espagnol.

CARR, entre ses dents.

L'or t'inspire et te paye, adorateur de Noll!

LE COLONEL JEPHSON, à Carr.

Monsieur, dites mon nom, de grâce, à son altesse.
Le colonel Jephson. — Ma mère était comtesse.
Je voudrais être admis à la chambre des pairs.

LE SERGENT MAYNARD, à Carr.

Dites au Protecteur ce que pour lui je perds.
George Cony, frappé d'une taxe illégale,
M'a pris pour avocat. Ma table est bien frugale,
J'ai pourtant refusé!

CARR, à part.

Je vois dans leur jargon
Le venin de l'aspic et le fiel du dragon.

SIR WILLIAM MURRAY, à Carr.

De grâce, une apostille au bas de mon mémoire?

CARR, rudement.

Va dire à Belzébuth de signer ton grimoire!

SIR WILLIAM MURRAY.

Mylord se fâche!

Aux autres.

— Aussi vous l'étourdissez tous!

WALLER, à Carr.

Je demande une place...

CARR.

A l'hôpital des fous?

LE COLONEL GRACE, riant.

C'est bon pour un poëte!

A Carr.

— Appuyez ma démarche.

CARR.

Non, Noé n'avait pas plus d'animaux dans l'arche!

LE COLONEL JEPHSON.

Monsieur, j'ai le premier offert au parlement
De faire Olivier roi...

SIR WILLIAM MURRAY.

Quatre mots seulement,
Mylord!...

CARR, furieux.

Mylord! monsieur! confusion des langues!
Le bruit des fers est doux auprès de ces harangues.
Je préfère un geôlier à ces prêtres de Bel,
Certe, et la tour de Londre à la tour de Babel.
Rentrons en prison. — Puisse Israël les confondre!

Il se fait jour à travers les courtisans et sort.

SCÈNE XII.

LES MÊMES, EXCEPTÉ CARR; ENSUITE THURLOË.

SIR WILLIAM MURRAY.

Que parle-t-il de tours de Babel et de Londre?

LE SERGENT MAYNARD.

Cet ami de mylord dit qu'il rentre en prison!

WALLER.

Ce n'est décidément qu'un fou!

M. WILLIAM LENTHALL.

Quelle raison
Rend son altesse affable à cet énergumène?

Entre Thurloë.

THURLOË, saluant.

De mylord Protecteur l'ordre exprès me ramène.
Son altesse ne peut recevoir aujourd'hui.

LE COLONEL JEPHSON, avec humeur.

Cromvell reçoit ce drôle et ne reçoit que lui!

Ils sortent d'un air mécontent. — Au moment où tous quittent la salle, on voit s'ouvrir la porte masquée. — Elle donne passage à Cromwell qui regarde avec précaution autour de lui.

SCÈNE XIII.

CROMWELL, SIR RICHARD WILLIS.

CROMWELL, se retournant vers la porte entr'ouverte.

Ils sont partis. — Venez, et, comme il vous importe
De ne pas être vu, sortez par cette porte.

Sir Richard Willis paraît. Il est enveloppé d'un manteau et couvert d'un chapeau qui cache ses traits; il n'y a plus rien de souffrant ni de cassé dans sa démarche et dans sa voix. Cromwell et lui font quelques pas pour traverser le théâtre. Cromwell s'arrête brusquement.

Joignant les mains.

Je n'en puis donc douter! mon fils aîné! Richard...

SIR RICHARD WILLIS.

A porté la santé du roi Charles Stuart;
Et tous les conjurés, dont il se disait frère,
Vos ennemis mortels, l'ont trouvé téméraire.

CROMWELL.

Fils ingrat! quand j'élève au trône ses destins!
— Répétez-moi, Willis, les noms des puritains.

IMPRIMERIE NATIONALE.

SIR RICHARD WILLIS.

Lambert d'abord.

CROMWELL, avec un rire dédaigneux.

Lambert! c'est là ce qui me fâche,
Qu'un si hardi complot se donne un chef si lâche!
L'empire est au génie encor moins qu'au hasard.
Que de Vitellius, grand Dieu, pour un César!
La foule met toujours, de ses mains dégradées,
Quelque chose de vil sur les grandes idées.
Rome eut pour étendard une botte de foin.

A Willis.

— Suivons.

SIR RICHARD WILLIS.

Ludlow.

CROMWELL.

Bonhomme! et qui n'ira pas loin.
Brute, et non pas Brutus.

SIR RICHARD WILLIS.

Syndercomb, — Barebone.

A mesure que Willis parle, Cromwell le suit sur une liste qu'il tient déployée.

CROMWELL.

Mon propre tapissier, si ma mémoire est bonne.
— Niais!

SIR RICHARD WILLIS.

— Joyce.

CROMWELL.

Rustre!

SIR RICHARD WILLIS.

— Overton.

CROMWELL

Bel esprit!

SIR RICHARD WILLIS.

— Harrison.

CROMWELL.

Voleur!

SIR RICHARD WILLIS.

— Puis Wildman.

CROMWELL.

Fou! — qu'on surprit
Dictant à son valet des phrases arrondies
Contre moi... — Mais ce sont vraiment des comédies!

SIR RICHARD WILLIS.

— Un certain Carr.

CROMWELL.

Je sais.

SIR RICHARD WILLIS.

— Garland, — Plinlimmon.

CROMWELL.

Quoi!
Plinlimmon?

SIR RICHARD WILLIS.

Et Barksthead, un des bourreaux du roi!

CROMWELL, comme réveillé en sursaut.

A qui parlez-vous?

SIR RICHARD WILLIS, s'inclinant avec confusion.

Ah! sire, pardon! de grâce!
Vieille habitude, acquise en servant l'autre race.
Ce mot ne peut atteindre à votre majesté.

CROMWELL, à part.

Sa flatterie ajoute au coup qu'il m'a porté.
Maladroit!

Haut.

— Il suffit.

Montrant la liste.

Sont-ce toutes les têtes
Des puritains?

SIR RICHARD WILLIS.

Oui, sire.

CROMWELL, à part.

Ordonnons les enquêtes.

A Willis.

— Les chefs des cavaliers?

SIR RICHARD WILLIS.

Vos bontés m'ont permis
De vous taire leurs noms. Ce sont d'anciens amis,
Que j'aurais peine à perdre; et puis je les surveille;
Ils n'échapperont point en tout cas.

CROMWELL.

A merveille!

A part.

Tout lâche a son scrupule.

Haut.

— Oui, de vos compagnons
Respectez le secret.

A part.

— D'ailleurs, je sais leurs noms.
Quels hommes différents m'ont dicté ces deux listes,
Willis les puritains, et Carr les royalistes!

SIR RICHARD WILLIS.

Sire, vous leur ferez grâce aussi de la mort!
Sans cela, sur l'honneur, j'aurais trop de remord.

CROMWELL, à part.

Sur l'honneur!

SIR RICHARD WILLIS.

Je leur rends, certe, un service immense;
D'avance ainsi pour eux j'éveille la clémence;
J'évente leur complot : c'est qu'il me fait pitié;
Et si je les trahis, c'est bien — pure amitié!

CROMWELL.

Vos appointements sont portés à deux cents livres.

Entre ses dents.

C'est là le prix du sang des tiens que tu me livres!
— Chat-tigre! qui déchire après avoir flatté,
Et sait vendre une tête avec humanité!

SIR RICHARD WILLIS, qui n'entend que le dernier mot.

Ah! oui, l'humanité!...

CROMWELL, ouvrant son portefeuille et lui remettant un papier qu'il en tire.

Tenez, voici la traite.

SIR RICHARD WILLIS, s'inclinant pour la recevoir.

Toujours payable, sire, à la caisse secrète?

CROMWELL, après un signe affirmatif.

A propos! — n'avez-vous pas vu ce Davenant,
Lauréat sous Stuart? — Il vient du continent.

SIR RICHARD WILLIS.

Davenant? — Non, mon prince.

CROMWELL.

Il apporte une lettre —
De quelqu'un, — pour Ormond.

SIR RICHARD WILLIS.

Je n'ai rien vu remettre
Au marquis; et pourtant j'étais bien à l'affût.
Parmi les conjurés je ne crois pas qu'il fût.

CROMWELL, à part.

Inutile instrument! — Mais je verrai moi-même
Davenant.

Rochester, en costume de ministre puritain, paraît au fond.

SCÈNE XIV.

CROMWELL, SIR RICHARD WILLIS, LORD ROCHESTER.

LORD ROCHESTER au fond de la salle.

M'y voici! — Répétons bien mon thème.
Il faut d'un puritain prendre deux fois le ton,
Quand on parle à Cromwell de la part de Milton.
Davenant m'a servi. — Grâce à Milton qu'il leurre,
Je serai chapelain de Noll avant une heure.
Si le diable aujourd'hui m'emporte, — par le ciel!
Il ne m'emportera qu'aumônier de Cromwell. —
Çà, commence, Wilmot, la tragi-comédie! —
Dans la gueule du loup mets ta tête hardie,
Et porte pour ton roi, sans plainte, ce chapeau,
Et ces chausses de drap qui t'écorchent la peau.
Tu vas revoir Francis!

Il aperçoit Cromwell et Willis qui, pendant qu'il parle, paraissent absorbés dans un entretien secret.

Mais qui sont ces deux hommes?

SIR RICHARD WILLIS, à Cromwell.

C'est par un brick suédois qu'on fait passer les sommes;
Et le chancelier Hyde en sa lettre me dit
Qu'un juif pour l'entreprise offre aussi son crédit.

LORD ROCHESTER, au fond.

Quoi donc? avec lord Hyde ils disent correspondre!
Serait-ce?...

CROMWELL, à Richard Willis.

Retournez vite à la Tour de Londre,
De peur des soupçons.

LORD ROCHESTER, toujours au fond de la salle.

Mais tout cela me confond!

SIR RICHARD WILLIS, à Cromwell.

Sa majesté connaît mon dévoûment profond.

LORD ROCHESTER, toujours sans être vu.

Majesté, — dévoûment! — Mais ce sont des fidèles,
Des cavaliers!

CROMWELL, à Richard Willis en se dirigeant vers la porte.

Prenons bien garde aux sentinelles!
Si quelqu'un nous voyait, tout serait compromis.

Ils sortent.

LORD ROCHESTER, seul.

Il s'avance sur le devant.

Je le crois! — Le roi Charle a d'imprudents amis!
Venir se dire ici nos affaires! Que diable!
Conspirer chez Cromwell! l'audace est incroyable. —
Si quelque autre que moi les avait vus pourtant! —

Regardant dans la galerie.

Quoi! l'un des deux revient. Mais il est important
De l'effrayer; qu'il sente à quel point il s'expose.
Cachons-nous.

Il va se cacher derrière un des piliers de la salle. — Entre Cromwell.

SCÈNE XV.

LORD ROCHESTER, CROMWELL.

CROMWELL, sans voir Rochester.

L'homme, hélas! propose, et Dieu dispose.
Je me croyais au port, calme, à l'abri des flots,
Et me voilà sondant une mer de complots!
Me voilà de nouveau jouant aux dés ma tête!
Mais, courage! affrontons la dernière tempête.
Frappons un dernier coup qui les glace d'effroi.
Brisons ce qui résiste! il faut au peuple un roi.

LORD ROCHESTER, derrière son pilier.

Voilà, sur ma parole, un ardent royaliste!

CROMWELL.

Couvrons-les d'un filet; suivons-les à la piste;
D'une chaîne invisible environnons leurs pas.
Aveuglons-les : veillons; — ils n'échapperont pas!

LORD ROCHESTER.

Il proscrit à la fois Cromwell et sa famille.

CROMWELL.

Qu'ils meurent tous!

LORD ROCHESTER.

Quoi tous? Ah! grâce pour sa fille!

CROMWELL, dans une sombre rêverie.

Que veux-tu donc, Cromwell? Dis? un trône! A quoi bon?
Te nommes-tu Stuart? Plantagenet? Bourbon?
Es-tu de ces mortels qui, grâce à leurs ancêtres,
Tout enfants, pour la terre ont eu des yeux de maîtres?
Quel sceptre, heureux soldat, sous ton poids ne se rompt?
Quelle couronne est faite à l'ampleur de ton front?
Toi, roi, fils du hasard! chez les races futures
Ton règne compterait parmi tes aventures! —
Ta maison, — dynastie!

LORD ROCHESTER.

Il est décidément
Pour le droit des Stuarts!

CROMWELL, poursuivant.

Un roi de parlement!
Pour degrés sous tes pas les corps de tes victimes!
Est-ce ainsi que l'on monte aux trônes légitimes? —
Quoi! n'es-tu donc point las pour avoir tant marché,
Cromwell? le sceptre a t-il quelque charme caché?
Vois. — L'univers entier sous ton pouvoir repose;
Tu le tiens dans ta main, et c'est bien peu de chose.
Le char de ta fortune, où tu fondes tes droits,
Roule, et d'un sang royal éclabousse les rois!
Quoi! puissant dans la paix, triomphant dans la guerre,
Tout n'est rien sans le trône! — Ambition vulgaire!

LORD ROCHESTER.

Comme il traite Cromwell!

CROMWELL.

Eh bien, quand tu l'aurais,
Ce trône d'Angleterre, et dix autres! — Après? —
Qu'en feras-tu? — Sur quoi tombera ton envie?
Ne faut-il pas un but à l'homme dans la vie?
Coupable fou!

LORD ROCHESTER.

Cromwell! ah! si tu l'entendais!

CROMWELL.

Qu'est-ce, un trône, d'ailleurs? un tréteau sous un dais,
Quelques planches, où l'œil de la foule s'attache,
Changeant de nom, selon l'étoffe qui les cache.
Du velours, c'est le trône; un drap noir, — l'échafaud!

LORD ROCHESTER.

Un savant!

CROMWELL.

Est-ce là, Cromwell, ce qu'il te faut?
L'échafaud! — Oui, d'horreur ce seul mot me pénètre.
J'ai la tête brûlante. — Ouvrons cette fenêtre.

Il s'approche de la croisée de Charles Ier.

L'air libre, le soleil chasseront mon ennui.

LORD ROCHESTER.

Il ne se gêne pas! on le dirait chez lui.

Cromwell cherche à ouvrir la croisée; elle résiste.

CROMWELL, redoublant d'efforts.

On l'ouvre rarement. — La serrure est rouillée...

Reculant tout à coup d'un air d'horreur.

C'est du sang de Stuart la fenêtre souillée!
Oui, c'est de là qu'il prit son essor vers les cieux! —

Il revient pensif sur le devant.

Si j'étais roi, peut-être elle s'ouvrirait mieux!

LORD ROCHESTER.

Pas dégoûté!

CROMWELL.

S'il faut que tout crime s'expie,
Tremble, Cromwell! — Ce fut un attentat impie.
Jamais plus noble front n'orna le dais royal;
Charles premier fut juste et bon.

LORD ROCHESTER.

Sujet loyal!

CROMWELL.

Pouvais-je empêcher, moi, ces fureurs meurtrières?
Mortifications, veilles, jeûnes, prières,
Pour sauver la victime ai-je rien épargné?
Mais son arrêt de mort au ciel était signé.

LORD ROCHESTER.

Et par Cromwell aussi, qui, faussant la balance,
Pendant que tu priais, agissait en silence,
Homme candide et pur!

CROMWELL, dans un profond accablement.

Que de fois ce palais
M'a vu pleurer le sort du meilleur des anglais!

LORD ROCHESTER, essuyant une larme.

Brave homme! il m'attendrit!

CROMWELL.

Que cette tête auguste
M'a causé de remords!

LORD ROCHESTER.

Ah! ne sois pas injuste
Pour toi! des regrets, oui; mais pourquoi des remords?

CROMWELL, les yeux fixés à terre.

Que pensent-ils de nous, les hommes qui sont morts?

LORD ROCHESTER.

Pauvre ami! sa douleur lui trouble la cervelle!

CROMWELL.

Que de maux inconnus un crime nous révèle!
Pour te rendre la vie, ô Charles, que de fois
J'aurais donné mon sang!

LORD ROCHESTER.

Il lève trop la voix.
Il se ferait surprendre, et ce serait dommage!
A ses bons sentiments je rends tout bas hommage,
Mais pour les exprimer l'endroit est mal choisi.
Faisons-lui peur. —

Il sort de sa cachette et s'avance brusquement vers Cromwell.

L'ami! que faites-vous ici?

CROMWELL, étonné, le toisant de bas en haut

A qui parle ce drôle?

LORD ROCHESTER.

A vous.

A part.

Que dit-il? drôle?
J'ai donc bien l'air d'un saint! — Tant mieux! — Jouons mon rôle.

Haut et d'un air capable.

Savez-vous bien, bonhomme, où vous êtes?

CROMWELL.

Et toi,
Sais-tu, maraud, à qui tu parles?

LORD ROCHESTER.

Sur ma foi!...

A part.

Mortdieu! ne jurons point!

Haut.

Je sais à qui je parle.

CROMWELL, à part.

Serait-ce un assassin aux gages du roi Charle?

Il tire de sa poitrine un pistolet qu'il dirige sur Rochester.

Haut.

Coquin, n'approche pas!

LORD ROCHESTER, à part.

Diable! soyons prudents.
Tous ces conspirateurs sont armés jusqu'aux dents!
N'allons pas pour Cromwell me battre avec un frère.

Haut.

Monsieur, je ne veux point vous perdre.

CROMWELL, surpris, dédaigneusement.

Hein?

LORD ROCHESTER.

Au contraire.
Je venais vous donner un conseil. — Dans ces lieux,
Vous teniez des discours par trop séditieux!

CROMWELL.

Moi?

LORD ROCHESTER.

Vous. — Sortez, monsieur, ou j'appelle main-forte.

CROMWELL, à part.

C'est un fou.

Haut.

Qu'es-tu donc pour parler de la sorte?

LORD ROCHESTER.

Vous êtes, songez-y, chez mylord Protecteur.

CROMWELL.

Qui donc es-tu?

LORD ROCHESTER.

Je suis son moindre serviteur,
Son chapelain.

CROMWELL, vivement.

Tu mens d'une impudence étrange!
Toi, mon chapelain?

LORD ROCHESTER, effrayé.

A part.

Dieu! Dieu! c'est Cromwell! qu'entends-je?
C'est Cromwell! — Nous avons un traître parmi nous!

CROMWELL.

Tu devrais devant moi te traîner à genoux!
Imposteur éhonté!

LORD ROCHESTER.

Mylord, faites-moi grâce...
Altesse!...

A part.

Lui dit-on altesse ou votre grâce?

Haut.

Excusez-moi. L'erreur où je me suis commis
Vient d'un zèle trop chaud contre vos ennemis.
Des mots mal entendus...

CROMWELL.

Mais pourquoi ce mensonge?

LORD ROCHESTER.

Mon dévoûment pour vous réalisait un songe.
J'ose en votre maison solliciter l'emploi
De chapelain.

CROMWELL.

Es-tu docteur de bon aloi?
Quel est ton nom?

LORD ROCHESTER, à part.

Mortdieu! ma maudite mémoire!
Quel est mon nom de saint, déjà?

Haut.

Je suis sans gloire..

CROMWELL.

Ton nom? — La source peut jaillir du fond du puits.

Rochester, embarrassé, semble se rappeler tout à coup quelque chose d'important. Il fouille précipitamment dans sa poche, en tire une lettre, et la présente à Cromwell avec un profond salut.

LORD ROCHESTER.

Cette lettre, mylord, vous dira qui je suis.

CROMWELL, prenant la lettre.

De qui?

LORD ROCHESTER.

De monsieur John Milton.

CROMWELL, ouvrant la lettre.

Un très digne homme!
Aveugle, et c'est dommage.

Il lit quelques lignes.

Ainsi donc on te nomme
Obededom?

LORD ROCHESTER, s'inclinant.

A part.

Tudieu, quel nom!

Haut.

Mylord l'a dit.

A part.

Obed... Obededom! — Ah! Davenant maudit
De me donner un nom à faire fuir le diable!
Qu'on ne peut prononcer sans grimace effroyable!

CROMWELL, repliant la lettre.

Vous portez un beau nom! Obededom de Geth
Reçut dans sa maison l'arche qui voyageait.
Rendez-vous digne, ami, de ce nom mémorable.

LORD ROCHESTER, à part.

Va pour Obededom!

CROMWELL.

Un saint considérable,
Milton, clerc du conseil, se fait votre garant.

A part.

Au fait, son dévoûment pour moi me paraît grand;
Son emportement même en était une preuve.

Haut.

Mais je dois et je veux vous soumettre à l'épreuve,
Vous faire sur la foi subir un examen,
Avant de vous nommer mon chapelain.

LORD ROCHESTER, s'inclinant.

Amen!

A part.

C'est le moment critique!

CROMWELL.

Écoutez. Par exemple,
Dans quel mois Salomon commença-t-il son temple?

LORD ROCHESTER.

Dans le mois de zio, second de l'an sacré.

CROMWELL.

Et quand l'acheva-t-il?

LORD ROCHESTER.

Au mois de bul.

CROMWELL.

Tharé
N'eut-il pas trois enfants? Où?

LORD ROCHESTER.

Dans Ur, en Chaldée.

CROMWELL.

Qui viendra rajeunir la terre dégradée?

LORD ROCHESTER.

Les saints, qui régneront les mille ans accomplis.

CROMWELL.

Par qui les saints devoirs sont-ils le mieux remplis?

LORD ROCHESTER.

Tout croyant porte en lui la grâce suffisante.
Il suffit pour prêcher qu'en chaire il se présente,
Et qu'il sache, abreuvé des sources du Carmel,
Au lieu d'A, B, C, dire : *Aleph, Beth* et *Ghimel.*

CROMWELL.

Bien dit. Continuez. Voguez à pleine voile!

LORD ROCHESTER, avec enthousiasme.

Le Seigneur à chacun en esprit se dévoile.
On peut, sans être prêtre, ou ministre, ou docteur,
Avoir reçu d'en haut le rayon créateur...

A part.

Quelque coup de soleil. —

Haut.

Sans la foi l'homme rampe.
Mais veillez, éclairez votre âme avec la lampe.
L'âme est un sanctuaire, et tout homme est un clerc.
Dans le foyer commun apportez votre éclair;
Les prophètes prêchaient sur les places publiques,
Et le saint temple avait des fenêtres obliques!

A part.

Je consens qu'on te pende, Obededom Wilmot,
Si dans ce que je dis je comprends un seul mot!

CROMWELL, à part.

C'est un anabaptiste. — Il est fort en logique.
Mais sa doctrine au fond est très démagogique.

LORD ROCHESTER, continuant avec chaleur.

Le don des langues vient à qui parle souvent,
Et beaucoup...

A part.

J'en suis bien une preuve!

Haut.

En rêvant,
En priant, en veillant, on devient un lévite.
On peut atteindre alors, bien qu'il marche très vite,
Satan, qui, dans un jour, nonobstant son pied-bot,
Va de Beth-Lebaoth jusqu'à Beth-Marchaboth.

A part.

Corps-Dieu! cela va bien. Poussons jusqu'à l'extase!

CROMWELL, l'arrêtant.

Il suffit. — Vous fondez sur une fausse base
Votre édifice. Mais nous en reparlerons. —
Quels sont les animaux impurs?

LORD ROCHESTER.

Tous les hérons,
L'autruche, le larus, l'ibis exclu de l'arche,
Le butor,

A part.

le Cromwell... —

Haut.

tout ce qui vole et marche.

CROMWELL.

Quels sont ceux dont on peut manger?

LORD ROCHESTER.

C'est l'attacus,
Mylord, et le bruchus, et l'ophiomachus.

CROMWELL.

Vous oubliez, ami, la sauterelle.

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! diantre!
Mais qui s'irait loger ces bêtes dans le ventre?

CROMWELL.

Et vous ne dites pas ce qu'il sied de savoir :
« Qui touche à des corps morts reste impur jusqu'au soir! »

IMPRIMERIE NATIONALE.

A part.

N'importe! il est très docte! on peut sur ces matières
N'avoir point comme moi des notions entières.

Haut.

Un dernier mot. — Est-il conforme aux saints discours
De porter les cheveux courts ou longs?

LORD ROCHESTER, avec assurance.

Courts, très courts!

A part.

Tête-ronde, jouis!

CROMWELL.

Qui vous porte à conclure?

LORD ROCHESTER, vivement.

C'est une vanité que notre chevelure!
Par ses beaux cheveux longs Absalon fut perdu!

CROMWELL.

Oui, mais Samson fut mort, quand Samson fut tondu.

LORD ROCHESTER, à part et se mordant les lèvres.

Diable!

CROMWELL.

Pour éclaircir autant qu'il est possible
Un si grave sujet, je vais chercher ma bible.

Il sort.

SCÈNE XVI.

LORD ROCHESTER, seul.

Allons! je n'ai point mal soutenu cet assaut.
Tout puritain qu'il est, le drôle n'est pas sot!
Je crains même... — Saint Paul! quel est donc ce perfide,
Confident de Cromwell et du chancelier Hyde? —
Traître! — Mais j'ai pourtant dupé le vieux démon!
Comme il vous interroge en phrases de sermon!

Avec son œil cafard comme il vous examine!

Se regardant de la tête aux pieds.

Heureusement pour moi, j'ai bien mauvaise mine!
J'ai l'air d'un franc coquin, d'un vrai tueur de rois!
Il m'avait pris d'abord pour un larron, je crois?

Il rit.

— Ce prédicant soldat, ce brigand patriarche,
Pour n'être jamais pris en défaut, toujours marche
Armé jusques aux dents, en son propre palais,
De dilemmes pieux et de bons pistolets.
Toujours de deux façons il peut vous faire face.

Entre Richard Cromwell.

SCÈNE XVII.

LORD ROCHESTER, RICHARD CROMWELL.

LORD ROCHESTER, apercevant Richard qui vient à lui.

Mais quoi! Richard Cromwell! — Il faut que je m'efface!
S'il me reconnaît, gare ou la corde ou le feu!
Le docte Obededom y perdrait son hébreu!

RICHARD CROMWELL, examinant Rochester.

Il me semble avoir vu quelque part ce visage.

LORD ROCHESTER, à part, et contrefaisant la gravité puritaine.

L'ours flaire le faux mort.

RICHARD CROMWELL.

C'est sûr.

LORD ROCHESTER, à part.

Mauvais présage!

RICHARD CROMWELL, examinant toujours Rochester.

Cet homme n'est rien moins qu'un docteur puritain.
Parmi nos cavaliers il buvait ce matin.
Je devine qui c'est. Ah! le félon!

LORD ROCHESTER, à part.

Malpeste!
Non! je n'ai jamais eu rencontre plus funeste,
Depuis le tête-à-tête où je parlai d'amour
Aux cinquante printemps de mylady Seymour!

RICHARD CROMWELL, à part.

Comment, quand on s'assied pour boire au même verre,
Se défier d'un homme?

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! quel regard sévère!

RICHARD CROMWELL, à part.

De mon père à coup sûr c'est quelque surveillant,
Qui va contre moi faire un rapport malveillant.
Il dira que j'ai bu dans la même taverne
Avec des ennemis du pouvoir qui gouverne.
C'est pour mon père un crime à punir de prison.
C'est lèse-majesté! c'est haute trahison!
Tâchons de le gagner. Prévenons la tempête.

Il fouille dans la poche de sa veste.

J'ai quelques nobles d'or dans ma bourse...

LORD ROCHESTER, remarquant son geste, à part.

Il s'apprête
A m'attaquer. — A-t-il aussi des pistolets?

Il recule avec inquiétude.

RICHARD CROMWELL, à part.

Pourvu qu'ils soient payés, qu'importe à ces valets?

Il s'approche de Rochester d'un air riant et dégagé.

Bonjour, monsieur.

LORD ROCHESTER, troublé.

Mylord, le ciel vous tienne en joie!

A part.

Quel sourire infernal il attache à sa proie!

Haut.

Je suis un membre obscur du clergé militant,
Je prierai Dieu pour vous.

RICHARD CROMWELL.

Je vous ai vu pourtant
Ailleurs, non prier, mais jurer à pleine gorge.

LORD ROCHESTER, vivement.

Vous vous trompez, mylord! moi jurer!

RICHARD CROMWELL.

Par saint-George!
Par saint-Paul!

LORD ROCHESTER.

Moi!

RICHARD CROMWELL, riant.

Jurez que vous ne juriez point.

LORD ROCHESTER.

Moi!

RICHARD CROMWELL.

Tenez, révérend, soyons franc sur ce point.

LORD ROCHESTER, à part.

Diable!

RICHARD CROMWELL.

Vous n'êtes pas ce que vous semblez être.
Sous le masque d'un saint vous cachez l'œil d'un traître.

LORD ROCHESTER, consterné, à part.

Je suis perdu.

Haut.

Mylord!...

RICHARD CROMWELL.

Est-ce vrai?

LORD ROCHESTER, à part.

Mauvais pas!

RICHARD CROMWELL.

Je sais tout! — Mais tenez, ne me dénoncez pas.

LORD ROCHESTER, surpris, à part.

Comment! — J'allais lui faire une même prière,
Que dit-il?

RICHARD CROMWELL.

Je suis né d'humeur aventurière.
J'ai des amis partout; et j'ai bu ce matin
Avec des cavaliers, comme vous, puritain!
A quoi vous servira d'aller dire à mon père
Que son fils avec eux trinquait dans ce repaire,
Et pour un peu de vin, que même j'ai mal bu,
Me faire comme un bouc chasser de la tribu?

LORD ROCHESTER, à part.

Je suis sauvé!

RICHARD CROMWELL.

Je sais, l'ami, qu'en toute affaire
Mon père aime à savoir ce qu'on peut dire et faire.
Mais est-ce de complots que nous nous occupions? —
Car vous êtes, mon cher, un de ses espions!
Ah! je devine tout!

LORD ROCHESTER, à part.

Oui vraiment! il devine!
Qu'en ce rôle de saint mon adresse est divine!
On me prend, tant j'en ai bien saisi la couleur,
L'un, pour un espion; l'autre, pour un voleur!

Haut à Richard en s'inclinant.

Mylord, c'est trop d'honneur que me fait votre grâce!

RICHARD CROMWELL.

De mon père quinteux sauvez-moi la disgrâce.
Promettez-moi, — je suis de nobles d'or pourvu, —
De taire au Protecteur ce que vous avez vu
Ce matin.

LORD ROCHESTER.

De grand cœur.

RICHARD CROMWELL, lui présentant une grande bourse brodée à ses armes.

Tenez, voici ma bourse.
Je ne suis point ingrat.

LORD ROCHESTER, la prenant après un moment d'hésitation.

A part.

Bah! c'est une ressource!
Quand on conspire, il faut être riche, vraiment.
L'avarice est d'ailleurs dans mon déguisement.

Haut.

Mylord est généreux...

RICHARD CROMWELL.

Bon, bon, prends et va boire!

LORD ROCHESTER, à part.

Ceci, d'honneur! finit mieux que je n'osais croire.

RICHARD CROMWELL.

L'ami! combien peux-tu gagner dans ton métier, —
Sans compter la potence?

LORD ROCHESTER.

Un docteur de quartier...

RICHARD CROMWELL.

Comme espion?

LORD ROCHESTER.

D'un nom mylord me gratifie!...

RICHARD CROMWELL.

Il faut dans ton état de la philosophie.
Pourquoi rougir?

LORD ROCHESTER.

Mylord!

SCÈNE XVIII.

LES MÊMES, CROMWELL.

CROMWELL, une bible armoriée à la main.

Çà, maître Obededom,
Écoutez ce verset sur Dabir, roi d'Édom!...

Apercevant son fils.

Ah! —

A Rochester.

Sortez.

LORD ROCHESTER, à part.

Qu'a-t-il donc? comme il prend son air rogue!
Et comme le tyran succède au pédagogue!

Il sort.

SCÈNE XIX.

RICHARD CROMWELL, CROMWELL.

Cromwell s'approche de son fils, croise les bras et le regarde fixement.

RICHARD CROMWELL, s'inclinant profondément.

Mon père... — Mais d'où vient ce trouble inattendu?
Quel est sur votre front ce nuage épandu,
Mylord? où doit tomber la foudre qu'il recèle,
Et dont l'éclair sinistre en vos yeux étincelle?...
Qu'avez-vous? Qu'a-t-on fait? Parlez : que craignez-vous?
Qui peut vous attrister dans le bonheur de tous?
Demain, des anciens rois rejoignant les fantômes,
La république meurt, vous léguant trois royaumes;
Demain votre grandeur sur le trône s'accroît;
Demain, dans Westminster proclamant votre droit,
Jetant à vos rivaux son gant héréditaire,
Le champion armé de la vieille Angleterre,
Aux salves des canons, au branle du beffroi,
Doit défier le monde au nom d'Olivier roi.
Qui vous manque? l'Europe, et l'Angleterre, et Londre,
Votre famille, tout semble à vos vœux répondre.

Si j'osais me nommer, mon père et mon seigneur,
Je n'ai, moi, de souci que pour votre bonheur,
Vos jours, votre santé...

CROMWELL, qui n'a pas cessé de le regarder fixement.

Mon fils, comment se porte
Le roi Charles Stuart?

RICHARD CROMWELL, atterré.

Mylord!...

CROMWELL.

Faites en sorte
Une autre fois, de mieux choisir vos commensaux,
Monsieur!

RICHARD CROMWELL.

Mylord, dût-on me couper en morceaux,
Je veux être plus vil que le pavé des rues,
Si...

CROMWELL, l'interrompant.

Boit-on de bon vin, taverne des Trois-Grues?

RICHARD CROMWELL, à part.

Ah! l'espion damné d'avance avait tout dit!

Haut.

Je vous jure, mylord...

CROMWELL.

Vous semblez interdit.
Est-ce un mal qu'assembler, étant d'humeur badine,
Quelques amis autour d'un broc de muscadine?
Vous le buviez, mon fils, sans doute à ma santé?

RICHARD CROMWELL, à part.

C'est cela! toast maudit qu'à Charles j'ai porté!

Haut.

Mylord, ce rendez-vous, sur mon nom, sur mon âme,
Était fort innocent...

CROMWELL, d'une voix de tonnerre.

Vous êtes un infâme!
Avec des cavaliers mon fils a, ce matin,
Bu sa part de mon sang dans un hideux festin!

RICHARD CROMWELL.

Mon père!

CROMWELL.

Boire avec des payens que j'abhorre!
A la santé de Charle! — Un jour de jeûne, encore!

RICHARD CROMWELL.

Je vous jure, mylord, que je n'en savais rien.

CROMWELL.

Garde tes jurements pour ton roi tyrien!
Ne viens pas étaler, traître, sous mes yeux mêmes,
Ton parricide, encore aggravé de blasphèmes!
Va, c'est un vin fatal qui troubla ta raison!
A la santé du roi tu buvais du poison.
Ma vengeance veillait, muette, sur ton crime.
Quoique tu sois mon fils, tu seras ma victime :
L'arbre s'embrasera pour dévorer son fruit.

Il sort.

SCÈNE XX.

RICHARD CROMWELL, seul.

Pour un verre de vin voilà beaucoup de bruit.
Mais boire un jour de jeûne! — on devient sacrilège,
Traître, blasphémateur, parricide, que sais-je?
Il vaut mieux, sur ma foi, bien qu'un banquet soit doux,
Jeûner avec des saints que boire avec des fous!
C'est une vérité qu'avant cette journée
Ma pénétration n'aurait pas soupçonnée.
Mon père est hors de lui.

Entre lord Rochester.

SCÈNE XXI.

RICHARD CROMWELL, LORD ROCHESTER.

LORD ROCHESTER, à part.

Richard paraît troublé.

RICHARD CROMWELL, apercevant Rochester qui passe au fond du théâtre.

Ah! c'est mon espion! — L'infâme avait parlé.
Comme un renard d'Écosse, il faut que je le traque.

Il s'avance vers Rochester d'un air menaçant.

Je te retrouve, traître!

LORD ROCHESTER, à part.

Allons! nouvelle attaque!
Nous avions fait pourtant la paix.

Haut.

Qu'ai-je donc fait
A mylord?

RICHARD CROMWELL.

Mais je crois qu'il me raille en effet!
Penses-tu me cacher encor ta perfidie?
J'ai vu mon père, drôle! il sait tout!

Voyant que Rochester reste interdit et immobile.

Étudie
Ce que tu vas répondre.

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! peste! il est réel,
Oui, — qu'un des nôtres sert d'espion à Cromwell.
Saurait-on qui je suis?

RICHARD CROMWELL.

Je crois qu'il rit sous cape!

LORD ROCHESTER.

Ah! mylord!...

RICHARD CROMWELL.

Crois-tu donc que deux fois on m'échappe?
Toute ta trahison est enfin mise à nu.
Mon père est furieux.

LORD ROCHESTER, à part.

Oui, je suis reconnu,
Décidément. Allons, faisons tête à l'orage.

RICHARD CROMWELL.

Lâche!

LORD ROCHESTER, à part.

Quittons la ruse et prenons le courage.

Haut.

Puisqu'enfin vous savez, monsieur Richard Cromwell,
Qui je suis, — vous pouvez m'honorer d'un duel.
Nous avons tous les deux des raisons à nous faire.
Fixez l'heure, le lieu, l'arme; à vous j'en défère.
Je suis pour vous, je pense, un digne champion.

RICHARD CROMWELL.

Richard Cromwell se battre avec un espion!

LORD ROCHESTER, à part.

Il en est encor là! l'affront me tranquillise.

RICHARD CROMWELL.

Sous ta peau de serpent, sous ta robe d'église,
Tu parles de duel! Te crois-tu donc moins vil
Qu'un juif? Rends-toi justice, infâme!

LORD ROCHESTER, à part.

Il est civil!

RICHARD CROMWELL.

Moi qui t'avais payé, me trahir en cachette!
Recevoir des deux mains, et vendre qui t'achète!

LORD ROCHESTER, à part.

Que veut-il dire?

RICHARD CROMWELL.

Au moins rends l'argent!

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! démon!
J'ai déjà dépêché la bourse à lord Ormond!

RICHARD CROMWELL.

Eh bien! me rendras-tu mon argent, misérable?

LORD ROCHESTER, à part.

Comment faire?

Haut.

La somme est peu considérable...

RICHARD CROMWELL.

Vraiment? C'était trop peu! — Sur tes os, sur ta chair,
Va, cette somme-là, tu me la paîras cher!

Il tire son épée.

Si je n'ai mon argent, grâce à ma bonne lame,
J'aurai ce que Satan t'a donné pour une âme!

Il fond sur Rochester l'épée haute.

Allons! ma bourse!

LORD ROCHESTER, reculant.

Il va me tuer, par le ciel!
Ah! bourse de malheur!

SCÈNE XXII.

LES MÊMES, LE COMTE DE CARLISLE, accompagné de quatre hallebardiers.

Richard Cromwell s'arrête.
Le comte de Carlisle lui fait un profond salut.

LE COMTE DE CARLISLE.

Mylord Richard Cromwell,
Au nom du Protecteur, rendez-moi votre épée.

RICHARD CROMWELL, remettant son épée au comte.

A châtier un traître elle était occupée.
Vous venez un instant trop tôt.

LORD ROCHESTER, d'une voix éclatante et d'un air inspiré.

Heureux hasard!
Des mains d'Antiochus Dieu sauve Éléazar!

LE COMTE DE CARLISLE, à Richard Cromwell.

Qu'en son appartement votre honneur se transporte.
J'ai l'ordre de placer deux archers à la porte.

RICHARD CROMWELL, à lord Rochester.

C'est toi qui me conduis là par ta trahison!

LORD ROCHESTER, à part.

Je m'y perds. Quoi, c'est moi qui fais mettre en prison
Le fils du Protecteur! et, menacé du glaive,
Au courroux de son fils c'est Cromwell qui m'enlève!
Pourtant, je nuis au père et n'ai rien fait au fils!

RICHARD CROMWELL.

Viendras-tu m'insulter encor de tes défis,
Lâche?

A lord Carlisle.

Méfiez-vous, cet homme a deux visages.
Je ne m'en plaindrais pas si de ses vils messages
J'avais pu le payer comme je le voulais.
Pour une double face il faut quatre soufflets.

Richard Cromwell sort entouré des hallebardiers.

LORD ROCHESTER, à part.

Ce que c'est que porter masque de tête-ronde!

SCÈNE XXIII.

LE COMTE DE CARLISLE, LORD ROCHESTER, THURLOË

THURLOË, à lord Rochester.

Mylord, appréciant votre docte faconde,
Vous nomme chapelain, monsieur, dans sa maison

Du matin et du soir vous direz l'oraison;
Vous prêcherez un texte aux gardes de sa porte;
Vous bénirez les mets qu'à sa table on apporte,
Et l'hypocras que boit son altesse le soir.

LORD ROCHESTER, s'inclinant, à part.

Bon! c'est là notre but.

THURLOË.

Voilà votre devoir.

LORD ROCHESTER, à part.

Rochester pour Cromwell priant! c'est impayable!
Un jeune diablotin bénissant un vieux diable!

THURLOË, à lord Carlisle en lui remettant un parchemin.

Comte, un complot demain éclate à Westminster.

LORD ROCHESTER, à part.

Ils ne savent pas tout! —

THURLOË, toujours à Carlisle.

Arrêtez Rochester.

LORD ROCHESTER, à part.

Cherchez!

THURLOË, continuant.

Ormond.

LORD ROCHESTER, à part.

Par moi prévenu tout à l'heure,
Ormond a dû changer de nom et de demeure.

THURLOË.

Quant aux autres, il faut les surveiller de près.
D'eux-mêmes ils viendront se jeter dans nos rets.

Ils sortent.

SCÈNE XXIV.

LORD ROCHESTER, seul.

Leur plan sera trompé par notre stratagème.
Cromwell sera par nous surpris cette nuit même.
Tout va bien. Poursuivons, quoique à moitié trahis.
Bravons pour nos Stuarts et pour notre pays
Dans ce rôle, à la fois périlleux et risible,
Pistolets, coups d'épée, et débats sur la bible.
De la peau du renard chez les loups revêtu,
Soyons saint de hasard, chapelain impromptu,
Prêt à tout examen comme à toute escarmouche,
Tantôt Ézéchiel et tantôt Scaramouche!

Il sort.

ACTE TROISIÈME.

LES FOUS.

LA CHAMBRE PEINTE, À WHITE-HALL.

A droite un grand fauteuil doré, exhaussé sur quelques marches couvertes de la tapisserie des Gobelins envoyée par Mazarin. Un demi-cercle de tabourets en regard du fauteuil. Auprès, une grande table à tapis de velours et un pliant.

SCÈNE PREMIÈRE.

LES QUATRE FOUS DE CROMWELL.

TRICK, PREMIER FOU, vêtu d'un bariolage jaune et noir, bonnet pareil, pointu, à sonnettes d'or, les armes du Protecteur brodées en or sur la poitrine. — GIRAFF, SECOND FOU, bariolage jaune et rouge, calotte pareille, bordée de grelots d'argent, les armes du Protecteur en argent sur la poitrine. — GRAMADOCH, TROISIÈME FOU ET PORTE-QUEUE DE S. A., bariolage rouge et noir, bonnet carré pareil, à grelots d'or, les armes du Protecteur en or sur la poitrine. — ELESPURU (on prononce ELESPOUROU), QUATRIÈME FOU, costume absolument noir, chapeau à trois cornes noir, avec une sonnette d'argent à chaque corne, les armes du Protecteur en argent. Tous quatre portent de côté une petite épée à grande poignée et à lame de bois; Trick a en outre une marotte à la main.

Ils arrivent en gambadant sur la scène.

ELESPURU.

Il chante.

Oyez ceci, bonnes âmes!
J'ai voyagé dans l'enfer.
Moloch, Sadoch, Lucifer
Allaient me jeter aux flammes
Avec leurs fourches de fer.

Déjà prenait feu mon linge;
Mon pourpoint était roussi;
Mais par bonheur, Dieu merci,
Satan me prit pour un singe,
Et me lâcha : — Me voici!

Il fredonne.

Satan me prit pour un singe...

IMPRIMERIE NATIONALE.

GIRAFF, gravement.

Tu crois qu'il t'a lâché? Pour qui prends-tu Cromwell,
Notre roi temporel et chef spirituel?

GRAMADOCH, à Giraff.

Est-ce, pour être diable, assez d'avoir des cornes?
A ce compte, Giraff, l'enfer serait sans bornes.

ELESPURU.

Sur dame Élisabeth Cromwell, un tel soupçon!

GRAMADOCH.

Écoutez. Les français ont fait cette chanson :

Il chante.

Par deux portes, on peut m'en croire,
Les songes viennent à Paris,
Aux amants par celle d'ivoire,
Par celle de corne aux maris.

Cromwell me fait porter sa queue; eh bien! sa femme
Lui fait porter, à lui, ses cornes.

TRICK.

C'est infâme,
Messires! vos propos méritent le gibet.
Je suis le chevalier de dame Élisabeth.
Pour l'honneur de Cromwell et pour le sien je plaide.
Je m'en fais le garant sans crainte; elle est si laide!

GRAMADOCH.

C'est juste. Je mentais, je ne puis le celer.
Quand on n'a rien à dire, on parle pour parler.
Pour moi, je crains l'ennui qui me rendrait malade,
Et je vais à l'écho chanter une ballade.

Il chante.

Pourquoi fais-tu tant de vacarme,
Carme?
Rose t'aurait-elle trahi?
— Hi!

Pourquoi fais-tu tant de tapage,
Page ?
Es-tu l'amant de Rose aussi ?
— Si !

Qui te donne cet air morose,
Rose ?
— L'époux dont nul ne se souvient,
Vient.

Du lit où l'amour t'a tenue
Nue,
Tu le vois qui revient, hélas !
Las.

Ton oreille qui le redoute,
Doute,
Et de sa mule entend le trot,
Trop.

Il va punir ta vie infâme,
Femme !
Ah ! tremble ! c'est lui ; le voilà,
Là !

En vain le page et le lévite,
Vite,
Cherchent à s'enfuir du manoir,
Noir.

Il les saisit sous la muraille,
Raille,
Et les remet à ses varlets,
Laids.

Sa voix, comme un éclair d'automne,
Tonne :
— Exposez-les tous aux vautours,
Tours !

Que des tours leur corps dans la tombe
Tombe !
Qu'ils ne soient que pour les corbeaux
Beaux ! —

Entr'ouvre-toi sous l'adultère,
Terre !
Démon ennemi des maris,
Ris !

Quand il s'éloigna, bien fidèle,
D'elle,
Invoquant, en son triste adieu,
Dieu ;

Nul amant, nul de ces Clitandres,
Tendres,
Qui font avec leur air trompeur
Peur,

N'osait parler à la rebelle
Belle.
Elle en avait, quand il revint,
Vingt.

TRICK, à Gramadoch.

Écoute ma légende à ton tour. —

Il chante.

Siècle bizarre!
Job et Lazare
D'or sont cousus.
Lacédémone
Y fait l'aumône
Au roi Crésus.
Époque étrange!
Rare mélange!
Le diable et l'ange;
Le noir, le blanc;
Des damoiselles
Qui sont pucelles,
Ou font semblant.
Beautés faciles,
Maris dociles,
Sots mannequins,
Dont leurs Lucrèces,
Fort peu tigresses,
Font des Vulcains.
Des Démocrites
Bien hypocrites;
Des rois plaisants;
Des Héraclites
Hétéroclites;
Des fous pensants;
Des pertuisanes
Pour arguments;
Tendres amants
Prenant tisanes;
Des loups, des ânes,
Des vers luisants;
Des courtisanes,
Des courtisans.
Femmes aimées;
Bourreaux bénins;
Douces nonnains
Mal enfermées;
Chefs sans armées;

Clercs mécréants;
Titans pygmées,
Et nains géants!
Voilà mon âge.
Rien ne surnage
Dans ce chaos
Que les fléaux.
De mal en pire
Va notre empire.
Nos grands Césars
Sont des lézards;
Nos bons cyclopes
Sont tous myopes;
Nos fiers Brutus
Sont des Plutus;
Tous nos Orphées
Sont des Morphées;
Notre Jupin
Est un Scapin.
Temps ridicules,
Risibles jours,
Dont les Hercules
Filent toujours!
Ici l'un grimpe,
L'autre s'abat,
Et notre olympe
N'est qu'un sabbat!

GRAMADOCH.

Ta chanson
Est mauvaise, et la rime y gêne la raison.

ELESPURU.

A moi!

Il chante.

Vous à qui l'enfer en masse
Fait chaque nuit la grimace,
Sorciers d'Angus et d'Errol;
Vous qui savez le grimoire,
Et n'avez dans l'ombre noire
Qu'un hibou pour rossignol;
Ondins qui, sous vos cascades,
Vous passez de parasol;
Sylphes dont les cavalcades,
Bravant monts et barricades,
En deux sauts vont des Orcades
A la flèche de Saint-Paul;
Chasseurs damnés du Tyrol,
Dont la meute aventurière
Bat sans cesse la clairière;
Clercs d'Argant; archers de Roll;

Pendus séchés au licol
Qui ranimez vos poussières
Sous les baisers des sorcières;
Caliban, Macduff, Pistol;
Zingaris, troupe effroyable
Que suit le meurtre et le vol;
Dites, — quel est le plus diable,
Du vieux Nick ou du vieux Noll? —
Sait-on qui Satan préfère
Des serpents dont il est père?
C'est l'aspic à la vipère,
Le basilic à l'aspic,
Le vieux Nick au basilic,
Et le vieux Noll au vieux Nick.
Le vieux Nick est son œil gauche,
Le vieux Noll est son œil droit;
Le vieux Nick est bien adroit,
Mais le vieux Noll n'est pas gauche;
Et Belzébuth dans son vol
Va du vieux Nick au vieux Noll.
Quand le noir couple chevauche,
A leur suite la Mort fauche.
L'enfer fournit le relai;
Et chacun d'eux sans délai
A sa monture s'attache,
Nick sur un manche à balai,
Noll sur le bois d'une hache.
Pour finir ce virelai,
Avant qu'il se fasse ermite,
Puissé-je, pour son mérite,
Voir emporter en public
Le vieux Noll par le vieux Nick!
Ou voir entrer au plus vite,
Pour lui tordre enfin le col,
Le vieux Nick chez le vieux Noll!

Les bouffons applaudissent avec des éclats de rire, et répètent en chœur.

Puissions-nous voir entrer vite,
Pour lui bien tordre le col
Le vieux Nick chez le vieux Noll!

TRICK.

Çà, pour fournir des textes à nos gloses,
Savez-vous qu'il se passe ici d'étranges choses?

GIRAFF.

Oui. Cromwell se fait roi. Satan veut être Dieu.

GRAMADOCH.

On dit que deux complots ont embrouillé son jeu.

ELESPURU.

L'armée est mécontente et le peuple murmure.

TRICK.

Pour la robe de roi s'il quitte son armure,
Malheur à l'apostat! son cœur décuirassé
Ouvre aux poignards vengeurs un chemin plus aisé.

GIRAFF.

Quant à moi, je jouis au milieu du désordre.
J'exciterai les chiens et les loups à se mordre.
Je voudrais voir Satan, sur un gril élargi,
Mettre aux mains de Cromwell un sceptre au feu rougi,
Faire des cavaliers ses montures immondes,
Et jouer à la boule avec les têtes-rondes!

TRICK.

Frères, que dites-vous du nouveau chapelain
Qui vient de nous bénir d'un regard si malin?

ELESPURU.

Hum!

GIRAFF.

Peste!

GRAMADOCH.

Diable!

TRICK.

Oui! — Je vois que sur son compte
Nous pensons tous de même.

GRAMADOCH.

Amis, que je vous conte.

Tous font groupe autour de Gramadoch.

Ce cher Obededom! tout en tirant de l'arc,
Je l'ai vu qui rôdait près la porte du parc,
Qui parlait aux soldats de garde, sous prétexte
De les édifier en leur prêchant un texte.
Puis il les a fait boire, et puis leur a donné

De l'argent, puis enfin, de tous environné,
Il a dit : — A ce soir! Pour entrer dans la place,
— *Cologne et White-Hall* — sera le mot de passe.

GIRAFF, battant des mains avec joie.

C'est quelque agent de Charle!

ELESPURU.

Ou plutôt de Cromwell!
Si j'en juge aux propos qu'en son dépit cruel
Vomissait contre lui le fils de notre maître,
Richard, emprisonné sur des rapports du traître.

GIRAFF, riant.

C'est vrai! Richard, qu'on va condamner à présent,
Voulait tuer son père! — Ah! c'est très amusant!

TRICK.

Et moi, j'ai quelque chose encor de plus risible
Que tout cela.

GRAMADOCH.

Vraiment?

GIRAFF.

Sire Trick, pas possible!

TRICK, montrant un rouleau de parchemin noué d'un ruban rose.

Voyez ceci.

ELESPURU.

Cela! qu'est-ce?

TRICK.

Ce parchemin,
Des poches du docteur est tombé dans ma main.

GRAMADOCH.

Bon! c'est quelque sermon, bien noir, bien effroyable,
Commençant par *enfer* et finissant par *diable*.

Donne! — Instruisons-nous vite. Il faut que tout bouffon
Du jargon puritain fasse une étude à fond.

Dénouant le rouleau que lui a remis Trick.

Est-il moins fou que nous, ce chapelain morose?
Il attache son foudre avec un ruban rose!

Il jette un coup d'œil sur le parchemin déployé et part d'un grand éclat de rire; Giraff prend le parchemin et rit plus fort; Elespuru, auquel il le passe, se met à rire également; et Trick les regarde tous trois rire, en riant plus qu'eux.

ELESPURU, riant.

Par un diable joli ce sermon fut dicté!

TRICK, riant.

Qu'en dites-vous?

ELESPURU, lisant.

« Quatrain à ma divinité.
« Belle Égérie, hélas! vous embrasez mon âme...

GIRAFF, lui arrachant le parchemin et lisant.

« Vos yeux où Cupidon allume un feu vainqueur...

GRAMADOCH, enlevant à son tour le parchemin.

« Sont deux miroirs ardents...

TRICK, le reprenant à Gramadoch.

Qui concentrent la flamme
« Dont les rayons brûlent mon cœur! »

Tous redoublent leurs éclats de rire.

ELESPURU.

Quoi! ces vers sont tombés de poche puritaine!

GIRAFF.

Le luron!

GRAMADOCH, comme frappé d'une idée.

C'est cela! — Oui, — la chose est certaine! —

Appelant les autres bouffons.

Frères, vous connaissez tous dame Guggligoy,
La duègne de lady Francis?

TRICK.

Certe! Eh bien? quoi?

GRAMADOCH.

J'ai vu le chapelain lui parler à l'oreille,
Lui remettre une bourse.

TRICK.

Et que disait la vieille?

GRAMADOCH.

Elle disait : — Ce soir, vous serez, beau garçon,
Seul avec elle... — Et moi, j'ai chanté la chanson :

Il chante.

La sorcière dit au pirate :
— Beau capitaine, en vérité,
Non, je ne serai pas ingrate,
Et vous aurez votre beauté!
Mais d'abord, dans votre équipage,
Choisissez-moi quelque beau page,
Qui me tienne, malgré mon âge,
Parfois des propos obligeants.
Je veux en outre, pour ma peine,
Quatre moutons avec leur laine,
Une mâchoire de baleine,
Deux caméléons bien changeants,
Quelque idole ou quelque amulette,
Six aspics, trois peaux de belette,
Et le plus maigre de vos gens
Pour que je m'en fasse un squelette! —

Certe, à meilleur marché la Guggligoy se vend.
Elle a dans elle-même un squelette vivant,
D'ailleurs; mais je conclus, moi, qu'à telles enseignes,
Ce suborneur tondu de soldats et de duègnes
Est ici, non pour Charle ou Noll, mais pour Francis.

ELESPURU.

Ma foi, plus que jamais j'ai l'esprit indécis.
Qu'est-ce que tout cela?

GIRAFF.

Je ne sais; mais c'est drôle!

GRAMADOCH.

Le Cromwell, qui croit tout soumettre à son contrôle,
Ferait bien d'emprunter l'œil de ses quatre fous.
Si nous l'avertissions?

GIRAFF.

Quoi donc! l'avertir? nous?
Es-tu fou, Gramadoch? Est-ce là notre affaire?
Que sommes-nous pour Noll? Restons dans notre sphère.
Il nous prend, et pourrait même nous mieux payer,
Non pour garder ses jours, mais pour les égayer.
Qu'on enlève sa fille et qu'on force sa porte,
Qu'on le tonde ou l'étrangle, au fait, que nous importe?

GRAMADOCH.

Il a raison.

ELESPURU.

Sans doute.

TRICK.

Hé! chacun nos métiers.
Il règne : nous rions. — Qu'on le coupe en quartiers,
Qu'on le brûle ou l'écorche, il n'a rien à nous dire
Pourvu que nous ayons toujours le mot pour rire.

ELESPURU.

Comme nos ris vengeurs puniront ses dédains!
Comme du roi manqué riront les baladins!

GRAMADOCH.

Puis, ce faux chapelain dans le fond nous ressemble.
Les fous, les amoureux vont toujours bien ensemble.
Son nom d'Obededom semble être fait *ad hoc.*
Pour Trick, Elespuru, Giraff et Gramadoch!

TRICK.

Mais s'il conspire, ami! c'est nous qu'il faut défendre.
Si le Stuart rentrait, il nous ferait tous pendre.

ELESPURU.

Pendre de pauvres fous pour quelque quolibet!

TRICK.

Ne fût-ce que pour voir leur grimace au gibet!
Tu sais, nous aurions beau crier : Miséricorde!
On veut voir des pantins pendre au bout d'une corde.

GIRAFF.

Nous pendus! innocents! — Soyez tranquilles tous.
Que Charles deux revienne, il lui faudra des fous.
Nous sommes là. — Peut-il trouver fous dans le monde
Ayant fait de leur art étude plus profonde?
Tels sont fous par instinct, nous par principes! — Va,
Toujours de tout désastre un bouffon se sauva.
Pour vieillir sur la terre, où tout est de passage,
Il faut se faire fou : c'est encor le plus sage.

TRICK.

Au fait, Cromwell m'ennuie! On dit Charles plus gai.

ELESPURU.

L'œil d'aigle du tyran est-il donc fatigué?
Quoi! c'est nous qui savons ce que lui-même ignore,
Et nous tenons le fil qu'il ne voit pas encore!
Nous, les fous de Cromwell!

GRAMADOCH.

Mal dit, Elespuru.
Nous sommes ses bouffons; mais il est notre fou.
Il nous croit ses jouets; pauvre homme! il est le nôtre.
Nous dupe-t-il jamais par quelque patenôtre?
Nous épouvante-t-il par ces éclats de voix,
Ou ces clins d'yeux dévots, qui font trembler des rois?
Quand il vient de prier, de prêcher, de proscrire,
L'hypocrite peut-il nous regarder sans rire?
Sa sourde politique et ses desseins profonds
Trompent le monde entier, hormis quatre bouffons.
Son règne, si funeste aux peuples qu'il secoue,
Est, vu de notre place, un sot drame qu'il joue.
Regardons. Nous allons voir passer sous nos yeux
Vingt acteurs, tour à tour calmes, tristes, joyeux;
Nous, dans l'ombre, muets, spectateurs philosophes,
Applaudissons les coups, rions aux catastrophes,

Laissons Charle et Cromwell combattre aveuglément,
Et s'entre-déchirer pour notre amusement!
Seuls, nous avons la clef de cette énigme étrange.
N'en disons rien au maître.

ELESPURU.

Oui, ma foi, qu'il s'arrange!

GIRAFF.

Taisons-nous, et rions!

TRICK.

Partout nous triomphons.
Satan fait les tyrans au plaisir des bouffons.
Pendant que l'univers tremble sous le despote,
Du sceptre de Cromwell faisons notre marotte!

SCÈNE II.

LES MÊMES, CROMWELL; JOHN MILTON, habit noir, cheveux blancs assez longs, calotte noire, la chaîne de secrétaire du conseil au cou; soutenu par un jeune page à la livrée du Protecteur; WHITELOCKE; PIERPOINT; THURLOË; LORD ROCHESTER; HANNIBAL SESTHEAD.

A l'arrivée de Cromwell les bouffons se prosternent en silence.

CROMWELL.

Voici mes quatre fous. — Ma foi, c'est le moment
De nous distraire un peu.

Entre Thurloë.

THURLOË, à Cromwell.

Mylord, le parlement
Dans la salle du trône attend...

CROMWELL, avec impatience.

Hé! qu'il attende!

THURLOË, bas au Protecteur.

Il porte l'Humble Adresse où le peuple demande
Que le Protecteur daigne être roi.

CROMWELL, rayonnant.

C'est donc fait!

A part.

Qu'ils sont plats!

A Thurloë.

Je pourrai les entendre en effet.
Mais après mon conseil; puis il faut que je voie
Les chevaux gris frisons que le Holstein m'envoie.
Amuse-les, mon cher, nourris leur zèle ardent.
Dis-leur de discuter un texte en m'attendant.

GRAMADOCH, bas à Trick.

Dans le livre des Rois, par exemple!

Thurloë sort.

LORD ROCHESTER, à part.

Qu'entends-je?
Ô Charle! ô roi-martyr! comme Olivier te venge!
Quel fouet honteux succède à ton sceptre éclatant!

CROMWELL, montrant ses bouffons à lord Rochester.

Puisque nous voilà seuls, je veux rire un instant.
Docteur, ce sont mes fous, et je vous les présente.

Lord Rochester et les bouffons s'inclinent.

Quand nous sommes en joie, ils sont d'humeur plaisante.
Nous faisons tous des vers. — Il n'est pas même ici

Il montre Milton.

Jusqu'à mon vieux Milton qui ne s'en mêle aussi.

MILTON, avec dépit.

Vieux Milton, dites-vous! Mylord, ne vous déplaise,
J'ai bien neuf ans de moins que vous-même.

CROMWELL.

A votre aise!

MILTON.

Oui. Vous êtes, mylord, de quatrevingt-dix-neuf.
Moi, de seize cent huit.

CROMWELL.

Le souvenir est neuf.

MILTON, avec vivacité.

Vous pourriez me traiter de façon plus civile!
Je suis fils d'un notaire, alderman de sa ville.

CROMWELL.

Là, ne vous fâchez pas. Je sais aussi fort bien
Que vous êtes, Milton, grand théologien,
Et même, mais le ciel compte ce qu'il nous donne,
Bon poëte, — au-dessous de Wither et de Donne!

MILTON, comme se parlant à lui-même.

Au-dessous! que ce mot est dur! — Mais attendons.
On verra si le ciel m'a refusé ses dons!
L'avenir est mon juge. — Il comprendra mon Ève,
Dans la nuit de l'enfer tombant comme un doux rêve,
Adam coupable et bon, et l'archange indompté
Fier de régner aussi sur une éternité,
Grand dans son désespoir, profond dans sa démence,
Sortant du lac de feu que bat son aile immense! —
Car un génie ardent travaille dans mon sein.
Je médite en silence un étrange dessein.
J'habite en ma pensée, et Milton s'y console. —
Oui, je veux à mon tour créer par ma parole,
Du créateur suprême émule audacieux,
Un monde, entre l'enfer, et la terre, et les cieux.

LORD ROCHESTER, à part.

Que diable dit-il là?

HANNIBAL SESTHEAD, aux bouffons.

Risible enthousiaste!

CROMWELL.

Il regarde Milton en haussant les épaules.

C'est un fort bon écrit que votre *Iconoclaste.*
Quant à votre grand diable, autre Léviathan,

Il rit.

C'est mauvais.

MILTON, indigné, entre ses dents.

C'est Cromwell qui rit de mon Satan!

LORD ROCHESTER, s'approchant de Milton.

Monsieur Milton!

MILTON, sans l'entendre, et tourné vers Cromwell.

Il parle ainsi par jalousie!

LORD ROCHESTER, à Milton, qui l'écoute d'un air distrait.

Vous ne comprenez pas, d'honneur, la poésie.
Vous avez de l'esprit, il vous manque du goût.
Écoutez : — les français sont nos maîtres en tout.
Étudiez Racan. Lisez ses *Bergeries.*
Qu'Aminte avec Tircis erre dans vos prairies,
Qu'elle y mène un mouton au bout d'un ruban bleu.
Mais Ève! mais Adam! l'enfer! un lac de feu!
C'est hideux! Satan nu sous ses ailes roussies!... —
Passe au moins s'il cachait ses formes adoucies
Sous quelque habit galant, et s'il portait encor
Sur une ample perruque un casque à pointes d'or,
Une jaquette aurore, un manteau de Florence;
Ainsi qu'il me souvient, dans l'Opéra de France,
Dont naguère à Paris la cour nous régala,
Avoir vu le soleil, en habit de gala!

MILTON, étonné.

Qu'est-ce que ce jargon de faconde mondaine
Dans la bouche d'un saint?

LORD ROCHESTER, à part et se mordant les lèvres.

Encore une fredaine!
Il a mal écouté par bonheur; mais toujours
Au grave Obededom Rochester fait des tours.

Haut à Milton.

Monsieur, je plaisantais.

MILTON.

Sotte est la raillerie!

A part et toujours tourné vers Cromwell.

Comme Olivier me traite! — Hé! qu'est-ce, je vous prie,
Que gouverner l'Europe, au fait? — Jeux enfantins!

Je voudrais bien le voir faire des vers latins
Comme moi!

Pendant ce colloque, Cromwell s'entretient avec Whitelocke et Pierpoint; Hannibal Sesthead avec les bouffons.

CROMWELL, brusquement.

Çà, messieurs. Voyons! il faut qu'on rie.
Bouffons! trouvez-moi donc quelque plaisanterie.
— Sir Hannibal Sesthead!...

HANNIBAL SESTHEAD, d'un air piqué.

Seigneur, excusez-moi.
Je ne suis point bouffon, je suis cousin d'un roi,
D'un roi de race antique, et qui, sans vous déplaire,
Régit le Danemark par un droit séculaire!

CROMWELL, se mordant les lèvres, à part.

Je comprends! Il m'outrage! Ah! pourquoi mon courroux
Ne saurait-il l'atteindre?

Rudement aux bouffons.

Allons! riez donc, vous!

LES BOUFFONS, riant.

Ha! ha! ha!

CROMWELL, à part.

Mais leur rire est, je crois, sardonique.

Haut avec colère aux bouffons.

Taisez-vous!

Les bouffons se taisent. Cromwell poursuit avec humeur.

C'est Milton, ce chantre satanique,
Qui nous trouble la tête avec ses visions.

Milton se retourne fièrement vers Cromwell, qui reprend.

A part.

Contenons-nous.

Haut.

Hé bien, qu'est-ce que nous disions?
Trick, fais-nous apporter de la bière, une pipe.

TRICK.

Ah! mylord veut fumer.

Il sort et rentre un moment après, suivi de deux valets portant une table chargée de pipes et de brocs.

IMPRIMERIE NATIONALE.

CROMWELL.

J'entends qu'on me dissipe,
Je veux être un peu gai! —

A part.

Quoi! trahi par mon fils!

Une pause. — Cromwell paraît livré à de douloureuses pensées. Les assistants se tiennent en silence, les yeux baissés. Rochester et les fous semblent seuls observer le visage sinistre du Protecteur. Tout à coup Cromwell, comme s'il s'apercevait du maintien embarrassé de ses familiers, sort de sa rêverie et s'adresse aux bouffons.

A-t-on fait quelques vers depuis ceux que je fis
En réponse au sonnet du colonel Lilburne?

TRICK.

L'Hippocrène est pour nous avare de son urne.
Voici pourtant...

Il présente au Protecteur le parchemin roulé.

CROMWELL.

Lis.

TRICK, déployant le parchemin.

Hum! — «*Quatrain...*» — Les vers sont plats!
«*A ma divinité.* — Belle Égérie, hélas!...»

LORD ROCHESTER, à part.

Dieu, mon quatrain!

Il se précipite sur Trick, et lui arrache le parchemin.

Démons! damnation! injure!
Me pardonnent le ciel...

Il s'incline vers Cromwell.

Et mylord, si je jure!
Mais comment de sang-froid entendre à mes côtés
Déborder le torrent des impudicités?

A Trick qui rit de toutes ses forces.

Fuis, va-t'en, édomite, impur madianite!...

A part.

Je ne me souviens plus de l'autre rime en *ite!*
Mon quatrain! ces démons dans ma poche l'ont pris!

CROMWELL, à lord Rochester.

Je conçois que ces vers soulèvent vos mépris...

LORD ROCHESTER, à part.

Non pas!

CROMWELL.

Mais on n'est point ici dans une église;
Et je veux lire, ami, ce qui vous scandalise.
Donnez.

LORD ROCHESTER.

Quoi! des chansons d'enfer!

CROMWELL, avec impatience.

Donne, ou je vais...

LORD ROCHESTER.

Mais, mylord...

CROMWELL, impérieusement.

Obéis.

Lord Rochester s'incline, et remet le parchemin à Cromwell qui y jette les yeux, et dit en le lui rendant :

Ces vers sont bien mauvais!

LORD ROCHESTER, à part.

Mes vers mauvais! tu mens. Voyez ce régicide! —
Cromwell, juger des vers!

CROMWELL.

Ce quatrain est stupide.

LORD ROCHESTER, jetant un coup d'œil sur le parchemin.

Mylord, de tels écrits les auteurs sont damnés;
Mais les vers en eux-même ont l'air fort bien tournés.

TRICK, bas aux autres fous.

Il est l'auteur, c'est sûr!

Haut.

Moi, qui croisai ces rimes,

Je conviens qu'Apollon m'en ferait quatre crimes,
Tant ces vers sont méchants!

LORD ROCHESTER, regardant de travers les bouffons, à part.

Raillez à votre tour,
Singes du léopard! perroquets du vautour!

CROMWELL.

Çà, docte Obededom, ce n'est point votre affaire
De juger ce quatrain, galamment somnifère.

LORD ROCHESTER, mettant le quatrain dans sa poche. A part.

Francis le trouvera meilleur assurément!

TRICK, saluant ironiquement Rochester.

Oui, messire est trop bon pour moi!...

LORD ROCHESTER.

Pour toi! comment?
Je voudrais, te fouettant pendant que Dieu te damne,
Te promener dans Londre à rebours sur un âne!

TRICK.

Vous puniriez ainsi l'auteur du quatrain?

LORD ROCHESTER, troublé.

Non...
Je ne dis pas...

TRICK.

Suis-je homme à vous cacher son nom?

LORD ROCHESTER, dont l'anxiété redouble.

C'est bon!

TRICK.

Je n'entends point solliciter sa grâce.
Il mérite le fouet!

LORD ROCHESTER, à part.

Drôle!

TRICK, riant, bas aux autres fous.

Je l'embarrasse.

Entre le comte de Carlisle.

Au diable lord Carlisle! il vient nous déranger.

LORD ROCHESTER, respirant.

Ah!

Cromwell entraîne précipitamment lord Carlisle dans un coin du théâtre. Tous s'éloignent, mais sans quitter Cromwell et Carlisle des yeux.

CROMWELL, bas à lord Carlisle qui s'incline.

Lord Ormond?

LORD CARLISLE.

Mylord, il vient de déloger.

CROMWELL.

Rochester?

LORD CARLISLE.

On n'a pu le trouver. Il se cache.

CROMWELL

Richard?

LORD CARLISLE.

A tout nier sans pudeur il s'attache.
La question pourrait obtenir quelque aveu...

CROMWELL, sévèrement.

Votre tête répond de son dernier cheveu!
Carlisle, vous savez mon horreur des supplices.
La torture à mon fils! c'est bon pour ses complices.
— Lambert?

LORD CARLISLE.

Il se retranche à sa maison des champs,
Bien gardé, s'occupant de ses fleurs.

CROMWELL, avec amertume.

Soins touchants!
Tout m'échappe. — Du moins je tiens bien la couronne!

LORD CARLISLE.

Autour de Westminster que la foule environne,
Le peuple et les soldats maudissent hautement
Le nom de roi voté pour vous en parlement.

CROMWELL.

Pesez vos mots, mylord!

LORD CARLISLE.

Votre altesse m'excuse!

CROMWELL, à part.

Tout va mal.

Haut avec humeur.

Ai-je pas, messieurs, dit qu'on s'amuse?
A quoi songez-vous donc?

A part.

Ils m'écoutent! valets!

Bas à Carlisle.

Mylord, doublez la garde autour de ce palais.

Carlisle sort.

Haut.

Hé bien! et ce quatrain?

A part.

J'étouffe de colère!

Rentre Thurloë.

THURLOË, à Cromwell.

La secte des ranters, que l'esprit saint éclaire,
Veut consulter mylord touchant un point de foi.
Ils sont là.

CROMWELL.

Fais entrer.

Thurloë sort.

A part.

Ah! si j'étais né roi,
Je chasserais cela! — Mais un chef populaire
Doit pour mener la foule, hélas! savoir lui plaire.

Thurloë rentre conduisant les ranters, vêtus de noir, avec des bas bleus, de larges souliers gris, et de grands chapeaux gris sur lesquels on distingue une petite croix blanche, et qu'ils gardent sur leur tête.

LE CHEF DE LA DÉPUTATION, avec solennité.

Olivier, capitaine et juge dans Sion!
Les saints, siégeant à Londre en congrégation,
Sachant que ta science est un vase à répandre,
Te demandent par nous s'il faut brûler ou pendre
Ceux qui ne parlent pas comme saint Jean parlait,
Et disent *Siboleth* au lieu de *Schiboleth?*

CROMWELL, méditant.

La question est grave et veut être mûrie.
Prononcer *Siboleth,* c'est une idolâtrie.
Crime digne de mort, dont sourit Belzébuth.
Mais tout supplice doit avoir un double but,
Que pour le patient l'humanité réclame;
En châtiant son corps, il faut sauver son âme.
Or quel est le meilleur de la corde ou du feu
Pour réconcilier un pécheur avec Dieu?
Le feu le purifie...

LORD ROCHESTER, à part.

Et la corde l'étrangle.

CROMWELL.

Daniel s'épura dans le brûlant triangle.
Mais la potence a bien son avantage aussi;
La croix fut un gibet.

LORD ROCHESTER, à part.

J'admire en tout ceci
De quelle allure aimable, ainsi qu'en son domaine,
De supplice en supplice Olivier se promène,
Quitte l'un, reprend l'autre, et va sans trébucher
Du fagot au licol, du gibet au bûcher!
Comme il en fait jaillir mille grâces cachées!

CROMWELL, toujours réfléchissant.

Que les vérités sont à grand'peine cherchées!
La matière est ardue, et je range ce cas
Entre les plus subtils et les plus délicats.

Après un moment de silence, il s'adresse brusquement à Rochester.

Clerc! prononcez pour nous.

LORD ROCHESTER, à part.

Il fait comme Pilate.

CROMWELL, montrant Rochester aux ranters.

C'est un autre Cromwell!

LORD ROCHESTER, s'inclinant.

Votre altesse me flatte!

LE CHEF DES RANTERS, à Rochester.

Dans ces énormités, donc, si quelqu'un tombait,
Encourrait-il la corde ou le feu?

LORD ROCHESTER, avec autorité.

Le gibet.
Et meurent avec lui, sous une même haine,
Son père amorrhéen, sa mère céthéenne!

LE CHEF DES RANTERS, gravement.

Pourquoi le gibet?

LORD ROCHESTER, embarrassé.

Ah!... le gibet?... C'est cela... —
On y monte au moyen d'une échelle... Voilà!
Et... Dieu fit voir en rêve à son berger fidèle
Qu'on monte au ciel de même au moyen d'une échelle.

A part.

J'ai peine à ne pas rire au nez de ces lurons.

CROMWELL, regardant Rochester avec satisfaction.

Il est docte vraiment!

LE CHEF DES RANTERS, remerciant Rochester de la main.

Fort bien, nous les pendrons.

Ils sortent.

LORD ROCHESTER, à part.

Voilà de pauvres gens bien jugés, sur ma tête!

CROMWELL, à Rochester.

Je suis content de vous.

LORD ROCHESTER, avec une révérence.

Mylord est trop honnête !

GIRAFF, aux autres bouffons.

Frères, aucun de nous n'aurait mieux prononcé.

Rentre Thurloë.

THURLOË, à Cromwell.

Le conseil privé.

CROMWELL.

Bon.

THURLOË.

C'est pour l'objet...

CROMWELL, vivement.

Je sai.

Qu'il entre.

TRICK, bas aux bouffons.

Baladins! cédons la place aux mages.

A un geste de Cromwell, sortent les bouffons, lord Rochester, Hannibal Sesthead; et deux valets emportent la table chargée de brocs de bière et de pipes. Thurloë introduit le conseil privé, qui s'avance sur deux files, et dont chaque membre se place debout devant un tabouret en fer à cheval, tandis que Cromwell monte à son grand fauteuil, et que Milton, toujours conduit par son page, s'approche du pliant et de la table. Whitelocke, Stoupe et lord Carlisle prennent leurs places respectives autour du Protecteur, sur les marches de son estrade.

SCÈNE III.

CROMWELL; LE COMTE DE WARWICK; LE LIEUTENANT GÉNÉRAL FLETWOOD, gendre de Cromwell; LE COMTE DE CARLISLE; LORD BROGHILL; LE MAJOR GÉNÉRAL DESBOROUGH, beau-frère de Cromwell; WHITELOCKE; SIR CHARLES WOLSELEY; M. WILLIAM LENTHALL; PIERPOINT; THURLOË; STOUPE; MILTON. Chacun de ces personnages revêtu du costume particulier de sa charge ou de sa commission.

Cromwell s'assied, se couvre. Tous s'asseyent, mais restent découverts.

CROMWELL, à part.

Ah! de tous ces oiseaux subissons les ramages.

Haut.

Messieurs les conseillers de mon gouvernement,
Prenez séance tous, et prions un moment.

Il s'agenouille, tous les conseillers en font autant. Après quelques instants de méditation, le Protecteur se relève et s'assied; tous suivent son exemple. Il continue avec un profond soupir.

Messieurs, — pour gouverner j'ai bien peu de mérite!
Mais le Seigneur, qu'enfin ma résistance irrite,
Inspire au parlement d'agrandir mon devoir,
En m'accablant encor d'un surcroît de pouvoir.
C'est pourquoi j'ai donné l'ordre qu'on vous assemble
Afin de conférer et de parler ensemble.
Sied-il d'élire un roi, d'abord? — Dois-je être élu? —
Donnez sur ces deux points votre avis absolu.
Que chacun à son rang expose son système.
Je parle franchement, expliquez-vous de même.
Le comte de Warwick est le plus éminent
D'entre vous. Qu'il commence. — Écoutez maintenant,
Monsieur Milton.

LE COMTE DE WARWICK, se levant.

Mylord, rien n'égale sur terre
Votre foi, votre esprit, votre haut caractère,
Et, pour accroître encor votre éclat personnel,
Vous tenez des Warwick du côté maternel.
Votre noble écusson porte le même heaume.
Or, comme il faut toujours un roi dans un royaume,
Votre altesse vaut mieux qu'un maître de hasard.
Certe, un Rich peut régner aussi bien qu'un Stuart.

Il se rassied.

CROMWELL, à part.

Il n'est que d'être heureux pour grossir sa famille!
Cromwell obscur n'est rien : — que sur le trône il brille,
Les Rich sont ses aïeux, ses cousins, ses parents.
Oui, ce sont mes aïeux, — depuis bientôt quatre ans.

Haut.

A votre tour, Fletwood.

LE LIEUTENANT GÉNÉRAL FLETWOOD, se levant.

Mylord, la république! —
Mon beau-père, avec vous, nettement je m'explique.

Pour elle de Stuart on dressa l'échafaud,
Nous avons combattu pour elle. — Il nous la faut.
Laissons Dieu seul porter le seul vrai diadème.
Pas d'Olivier premier, ni de Charles deuxième!
Jamais de roi!

Il se rassied.

CROMWELL.

Fletwood, vous êtes un enfant!
— Vous, Carlisle!

LE COMTE DE CARLISLE, se levant.

Mylord, votre front triomphant
Est fait pour la couronne.

Il se rassied.

CROMWELL.

A Broghill!

LORD BROGHILL, se levant.

Mylord, j'ose
Réclamer le secret pour ce que je propose.

A part.

De ce complot d'Ormond je suis tout étourdi.
Que mon rôle est timide en ce drame hardi!
Conseiller de Cromwell et confident de Charle!
Traître si je me tais, et traître si je parle!

CROMWELL.

Pour quel motif?

LORD BROGHILL, s'inclinant.

Mylord, une raison d'état...

Cromwell lui fait signe d'approcher. Stoupe, Thurloë, Whitelocke et Carlisle s'éloignent du Protecteur.

LORD BROGHILL, bas à Cromwell.

Ne se pourrait-il point qu'avec Charle on traitât?
Si vous lui proposiez la main de votre fille?

CROMWELL, étonné.

Au... jeune homme?

LORD BROGHILL.

Oui, lady Francis.

CROMWELL.

Et sa famille?

LORD BROGHILL.

Vous vous faites sacrer sous le nom d'Olivier.
Vous êtes rois tous deux.

CROMWELL.

Et le trente janvier?

LORD BROGHILL.

Vous lui donnez un père.

CROMWELL.

On peut donner. Mais rendre?

LORD BROGHILL.

Il oublierait...

CROMWELL, avec un rire de dédain.

Mon crime! il ne le peut comprendre.
Son œil ne saurait voir le but que j'ai cherché,
Et pour me pardonner, il est trop débauché!
C'est fou, Broghill!

Lord Broghill retourne à sa place. Les grands officiers reprennent les leurs.

— Parlez, Desborough.

LE MAJOR GÉNÉRAL DESBOROUGH, se levant.

Mon beau-frère,
Vous méditez dans l'ombre un dessein téméraire.
Nous, de la royauté subir encor l'affront!
Point de roi, quel qu'il soit! Les soldats salueront
Cromwell de cris d'amour, Olivier d'anathèmes.
Meurent les courtisans, les docteurs, les systèmes!

CROMWELL.

Desborough, vous luttez contre un mot, contre un nom.
Si ce peuple innocent veut un roi, pourquoi non? —

Ce nom de roi, proscrit par votre orgueil fantasque,
Qu'est ce pour un soldat? — Un panache à son casque.

Il fait signe à Whitelocke de parler. Whitelocke se lève, et Desborough se rassied.

WHITELOCKE, à part, regardant Desborough.

Ce valet de charrue avant moi se lever!

Haut.

Mylord, — je serai vrai, quoi qu'il puisse arriver.
Point de peuple sans loi, point de loi sans monarque. —
Écoutez; l'argument vaut bien qu'on le remarque...

A part.

Avant moi! Desborough! *homuncio!* butor!

Haut.

Le roi fut de tout temps nommé *legislator,*
Lator, porteur, *legis,* de loi; d'où je relève
Qu'un prince est à la loi ce qu'Adam est pour Ève.
Donc, si le roi des lois est le père et le chef,
Point de peuple sans roi, je le dis derechef;
Voyez, pour confirmer ma doctrine certaine,
Moïse, Aaron, Saint-John, Glynn, Cicéron, Fountaine,
Et Selden, livre trois, chapitre des Abus :
Quid de his censetur modo codicibus. —
Mylord, il faut régner! — *Dixi.*

Il se rassied.

CROMWELL, félicitant Whitelocke du geste et du regard.

Comme il raisonne!
Qu'un discours à propos de latin s'assaisonne! —
Ecoutons Wolseley.

SIR CHARLES WOLSELEY, se levant.

Mylord, — sans nul détour
J'oserai détromper votre altesse à mon tour.
Le chef d'un peuple libre est, suivant le prophète,
Tanquam in medio positus, non au faîte.
Ce chef, sur quelque siège enfin qu'il soit assis,
Est *major singulis, — minor universis,*
Donc le titre de roi rompt notre privilège,
Rex violat legem.

Il se rassied.

CROMWELL.

Arguments de collège!
Avec vos mots latins je suis peu familier.
Mauvaises raisons!

A Pierpoint.

Vous!

PIERPOINT, se levant.

Mylord, puissant pilier
D'Israël, qui par vous domine sur la terre,
Voici ce que je dis : — Ce peuple d'Angleterre,
Dont le haut parlement se nomme impérial,
A le droit glorieux, saint, immémorial,
D'avoir pour chef un roi; sa dignité l'exige.
Que votre altesse accepte un titre qui l'afflige.
Vous le devez au peuple! oui, mylord, c'est, je croi,
Lui manquer, que régner sur lui sans être roi.

Il se rassied.

CROMWELL.

Monsieur Lenthall?

M. WILLIAM LENTHALL, se levant.

Mylord, — le parlement préside
La nation, en qui la royauté réside.
Il commande aux petits comme aux plus élevés.
Si donc le parlement vous fait roi, vous devez,
Selon le droit romain, suivant le décalogue,
Obéir et régner.

CROMWELL, à part.

Courtisan démagogue!

M. WILLIAM LENTHALL, à part.

Il se laissera faire, et j'espère qu'alors
Il ne m'oubliera point pour la chambre des lords.

THURLOË, bas à Cromwell.

Mylord, le parlement attend toujours...

CROMWELL, bas, avec impatience.

Silence!

THURLOË, toujours de même.

Mais ..

CROMWELL, bas à Thurloë.

Avant d'accepter il sied que je balance.

FLETWOOD, se levant.

Ah! mylord, refusez! — Pour vous, pour votre honneur,
J'ose...

CROMWELL, les congédiant tous de la main.

Allez tous prier, et chercher le Seigneur!

Tous sortent lentement et comme en procession. Milton, qui marche le dernier, s'arrête sur le seuil de la porte, les laisse partir, et ramène son guide vers Cromwell, qui, descendu de son fauteuil, s'est placé sur le devant du théâtre.

SCÈNE IV.

CROMWELL, MILTON.

MILTON, à part.

Non! je n'y puis tenir. — Il faut ouvrir mon âme.

Il marche droit à Cromwell.

Regarde-moi, Cromwell!

Il croise les bras. Cromwell se retourne, et fixe sur lui un regard surpris et hautain.

Déjà ton œil s'enflamme
Sans doute, et tu diras de quel front j'ose ici
Te parler, sans avoir obtenu ta merci? —
Car ma place est étrange en ton conseil de sages.
Si quelqu'un me cherchait parmi tous ces visages :
— Voyez ces orateurs choisis, lui dira-t-on,
C'est Warwick, c'est Pierpoint. Ce muet, — c'est Milton. —
On a Milton; qu'en faire? Un muet; c'est son rôle. —
Ainsi moi, dont le monde entendra la parole,
Au conseil de Cromwell, seul, je n'ai pas de voix! —
Mais, aveugle et muet, c'est trop pour cette fois.
On te perd à l'appât d'un fatal diadème,
Frère, et je viens plaider pour toi, contre toi-même.
Tu veux donc être roi, Cromwell? et dans ton cœur,
Tu t'es dit : — C'est pour moi que le peuple est vainqueur.

Le but de ses combats, le but de ses prières,
De ses pieux travaux, de ses veilles guerrières,
De son sang répandu, de tant de pleurs versés,
De tous ses maux, c'est moi! — Je règne, c'est assez.
Il doit se croire heureux, puisqu'après tant de peines,
Il a changé de roi, — renouvelé ses chaînes. —
Rien qu'à ce seul penser mon front chauve rougit.
— Écoute-moi, Cromwell! c'est de toi qu'il s'agit. —
Donc, tous les grands moteurs de nos guerres civiles,
Vane, Pym, qui d'un mot faisait marcher des villes,
Ton gendre Ireton, oui, ce martyr de nos droits,
Que ton orgueil exile au sépulcre des rois,
Sidney, Hollis, Martyn, Bradshaw, ce juge austère
Qui lut l'arrêt de mort à Charles d'Angleterre,
Et ce Hampden, si jeune au tombeau descendu,
Travaillaient pour Cromwell, dans leur foule perdu!
C'est toi qui des deux camps règles les funérailles,
Et dépouilles les morts sur le champ de batailles!
Ainsi, depuis quinze ans, pour toi seul révolté,
Le peuple à ton profit joue à la liberté!
Dans ses grands intérêts tu n'as vu qu'une affaire,
Et dans la mort du roi qu'un héritage à faire! —
Ce n'est pas que je veuille ici te rabaisser,
Non. — Nul autre que toi n'aurait pu t'éclipser.
Puissant par la pensée et puissant par le glaive,
Tu fus si grand, qu'en toi j'ai cru trouver mon rêve,
Mon héros! Je t'aimais entre tout Israël,
Et nul ne te plaçait plus avant dans le ciel! —
Et pour un titre, un mot vide autant que sonore,
L'apôtre, le héros, le saint se déshonore!
Dans ses desseins profonds voilà ce qu'il cherchait,
La pourpre, haillon vil! le sceptre, vain hochet!
Au sommet de l'état jeté par la tempête,
Ivre de ton destin, tu veux parer ta tête
De cet éclat des rois, pour nous évanoui?
Tremble : on est aveuglé, quand on est ébloui.
Olivier, de Cromwell je te demande compte,
Et de ta gloire, enfin, qui devient notre honte! —
Ô vieillard, qu'as-tu fait de ta jeune vertu?
Tu te dis : Il est doux, quand on a combattu,
De s'endormir au trône, environné d'hommages;
D'être roi; de peupler cent lieux de ses images.
On a son grand lever; on va dans un beau char
Trôner à Westminster, prier à Temple-Bar;

On traverse en cortège une foule servile;
On se fait haranguer par des greffiers de ville;
On porte des fleurons autour de son cimier... —
Est-ce là tout, Cromwell? Songe à Charles premier.
Oses-tu, dans son sang ramassant la couronne,
Avec son échafaud te rebâtir un trône?
Quoi! tu veux être roi, Cromwell! — Y penses-tu?
Ne crains-tu pas qu'un jour, d'un crêpe revêtu,
Ce même White-Hall, où ta grandeur s'étale,
N'ouvre encore une fois sa fenêtre fatale? —
Tu ris! mais dans ton astre as-tu donc tant de foi?
Songe à Charles Stuart! Souviens-toi! souviens-toi!
Quand ce roi dut mourir, quand la hache fut prête,
C'est un bourreau voilé qui fit tomber sa tête.
Roi, devant tout son peuple il périt sans secours,
Sans savoir seulement qui dénouait ses jours.
Par le même chemin tu marches à ta perte,
Cromwell, d'un voile aussi ta fortune est couverte.
Crains qu'elle ne ressemble à ce spectre masqué,
Qui sur un échafaud paraît au jour marqué!
Des rêves de l'orgueil dénoûment formidable! —
Cromwell! d'un seul côté le trône est abordable,
On y monte; et de l'autre on descend au tombeau.
Crains de voir, si tu prends cette pourpre en lambeau,
S'assembler quelque jour, dans cette même chambre,
Une cour, dont alors tu ne serais plus membre.
Car il se peut, crois-moi, qu'à la fin alarmé,
Contre un sceptre nouveau de ton vieux glaive armé,
Ce peuple, que toujours ton exemple décide,
Pense à ta royauté moins qu'à ton régicide. —
Ne recules-tu pas?... Ah! jette loin de toi
Ce sceptre d'histrion et ce masque de roi!
Reste Cromwell. Maintiens le monde en équilibre;
Fais sur les nations régner un peuple libre :
Ne règne pas sur lui. Sauve sa liberté.
Oh! combien a rougi ce peuple en sa fierté,
Quand dans ce parlement il a vu ton génie
Mendier à prix d'or un peu de tyrannie!
Démens tes vils flatteurs, montre-toi noble et grand.
Juge, législateur, apôtre, conquérant,
Sois plus que roi. Remonte à ta hauteur première.
Il n'a fallu qu'un mot pour créer la lumière :
Toi, redeviens Cromwell à la voix de Milton!

Il se jette aux pieds de Cromwell.

IMPRIMERIE NATIONALE

CROMWELL, le relevant avec un geste dédaigneux.

Le bonhomme le prend sur un singulier ton!
— Çà, maître John Milton, secrétaire interprète
Près le conseil d'état, vous êtes trop poëte.
Vous avez, dans l'ardeur d'un lyrique transport,
Oublié qu'on me dit *votre altesse* et *mylord.*
Mon humilité souffre à ce titre frivole;
Mais le peuple qui règne, et pour qui je m'immole,
A mon bien grand regret veut qu'il en soit ainsi.
Je me suis résigné : — résignez-vous aussi!

Milton se lève fièrement et sort.

Cromwell, seul.

Au fond, il a raison. — Oui, mais il m'importune.
Charles premier?...— Mais non, tu vois mal ma fortune,
Les rois comme Olivier n'ont point de tels trépas,
Milton; on les poignarde, on ne les juge pas. —
J'y songerai pourtant. — Sinistre alternative!

SCÈNE V.

CROMWELL, LADY FRANCIS.

CROMWELL, apercevant lady Francis qui entre.

Ah! Francis! — On dirait qu'à mes maux attentive,
Rayonnante, elle vient charmer mes noirs ennuis,
Comme un jeune astre, éclos dans les profondes nuits.
Viens, ma fille! — Toujours, ange à figure humaine,
Près de moi quand je souffre un instinct te ramène.
Je suis toujours heureux lorsque je te revois.
Ton œil vif et brillant, ta pure et douce voix,
Ont un charme pour moi, qui me rend ma jeunesse.
Viens, enfant! que ton père à tes côtés renaisse!
Toi seule ici, du monde ignores les noirceurs.
Embrasse-moi. — Je t'aime avant toutes tes sœurs.

LADY FRANCIS, l'embrassant d'un air de joie.

De grâce, dites-moi, serait-il vrai, mon père?
Vous relevez le trône?

CROMWELL.

On le dit.

LADY FRANCIS.

Jour prospère !
L'Angleterre, mylord, vous devra son bonheur.

CROMWELL.

Ce fut toujours mon but.

LADY FRANCIS.

Ah ! mon père et seigneur !
Que votre bonne sœur, mylord, sera contente !
Nous allons donc revoir, après huit ans d'attente,
Notre Charles Stuart !

CROMWELL, étonné.

Quoi !

LADY FRANCIS.

Que vous êtes bon !

CROMWELL.

Ce n'est pas un Stuart.

LADY FRANCIS, surprise.

Quoi donc? Est-ce un Bourbon ?
Mais ils n'ont pas de droits au trône d'Angleterre.

CROMWELL.

Je le pense de même.

LADY FRANCIS.

Au sceptre héréditaire
Qui donc ose toucher ?

CROMWELL, à part.

Que répondre en effet ?
Mon nom me pèse à dire, et me semble un forfait.

Haut.

Ma Francis, d'autres temps veulent une autre race.
N'auriez-vous pu penser, pour remplir cette place ?...

LADY FRANCIS.

A qui donc?

CROMWELL, avec douceur.

Par exemple, — à ton père? à Cromwell?

LADY FRANCIS, vivement.

Si je l'avais pensé, me punisse le ciel!

CROMWELL, à part.

Hélas!

LADY FRANCIS.

Mon père! moi, vous faire cette injure!
Vous croire usurpateur, sacrilège, parjure!

CROMWELL.

Ma fille!... vous jugez trop bien de ma vertu.

LADY FRANCIS.

D'un pouvoir passager vous êtes revêtu;
C'est un malheur des temps, dont vous souffrez vous-même.
Mais vous, du roi-martyr prendre le diadème!
Vous joindre à ses bourreaux! régner par son trépas!
Ah!... —

CROMWELL.

Sais-tu qui causa sa mort?

LADY FRANCIS.

Je ne sais pas.
Toute jeune, élevée en une solitude,
J'ai souffert de nos maux, sans en faire une étude.

CROMWELL.

On ne te lut jamais, dans le procès du roi,
La liste de la cour,... des juges,... de ceux?...

LADY FRANCIS

Quoi!
Des régicides?

CROMWELL.

Oui, Francis... des régicides?

LADY FRANCIS.

Personne ne m'a dit quels étaient ces perfides.
Je maudissais leur crime et j'ignorais leurs noms.
On ne parlait point d'eux aux lieux d'où nous venons.

CROMWELL.

Ma sœur ne vous parlait jamais de moi?

LADY FRANCIS.

Mon père!
Qui dit cela? J'appris à vous aimer...

CROMWELL.

J'espère...
Oui. — Mais tu hais donc bien ces sujets si hardis
Qui condamnèrent Charle?

LADY FRANCIS.

Ah! qu'ils soient tous maudits!

CROMWELL.

Tous?

LADY FRANCIS.

Oui, tous!

CROMWELL, à part.

Quoi! frappé dans ma propre famille!
Quoi! trahi par mon fils et maudit par ma fille!

LADY FRANCIS.

Que chacun d'eux ressemble à Caïn, le banni!

CROMWELL, à part.

Implacable innocence! — On me croit impuni!
Ma fille la plus chère et la dernière née
Semble une conscience à mes pas acharnée.

La candeur d'une enfant, son œil naïf, sa voix,
Font trembler ce Cromwell, l'épouvante des rois!
Devant sa pureté toute ma force expire.
Dois-je persévérer? Dois-je saisir l'empire?
Prosterné sous le trône où je serais assis,
Le monde se tairait : — mais que dirait Francis?
Que dirait son regard, doux comme sa parole,
Et qui m'enchante encore alors qu'il me désole?
Chère enfant! que son cœur saurait avec effroi
Que je suis régicide, et que j'ose être roi!
Dans sa province obscure il faut qu'on la renvoie.
Au but de mon destin sacrifions ma joie,
Privons mes derniers ans de ses soins que j'aimais.
N'attristons pas surtout, ne détrompons jamais
Le seul être qui m'aime encor, sans ma puissance,
Et dans le monde entier croie à mon innocence!
Ange heureux! que mon sort ne touche pas au sien!
Il le faut : soyons roi, sans qu'elle en sache rien.

Haut à Francis.

Conserve ce cœur pur, je t'aime ainsi, ma fille!

Il sort.

LADY FRANCIS, le suivant du regard.

Qu'a-t-il? C'est dans ses yeux une larme qui brille!
Bon père! il m'aime tant!

Entrent dame Guggligoy et Rochester.

SCÈNE VI.

LADY FRANCIS, LORD ROCHESTER, DAME GUGGLIGOY.

DAME GUGGLIGOY, à Rochester, au fond du théâtre.

Elle est seule, venez!

LORD ROCHESTER, à part.

Que d'attributs le diable aux doublons a donnés!
J'ai, grâce à leur pouvoir, su rendre moins austères
Une duègne damnée et de saints mousquetaires.
La duègne a cédé vite; et je croyais d'abord
Moins tendres ces soldats, piliers du Mont-Thabor.

Bah! dès qu'un peu d'or touche à ces dragons-apôtres,
Ces têtes-rondes-là tournent mieux que les autres!
— Ils sont las de Cromwell qui les tient asservis. —
J'ai déjà vers Ormond dépêché cet avis
Que la porte du parc ce soir sera livrée.
Maintenant, — à Francis! J'en ai l'âme enivrée.
Mais j'ai pour réussir des secrets souverains,
Je puis semer à flots doublons d'or et quatrains!
Tentons l'occasion!

Il s'avance vers lady Francis, qui ne le voit pas, et semble concentrée dans une profonde rêverie.

DAME GUGGLIGOY, regardant une bourse qu'elle cache dans sa main.

Assez ronde est la somme!

A part, regardant Rochester.

Il est vraiment joli, ce jeune gentilhomme!
Se déguiser ainsi, tout braver, par amour!
A cet âge ils sont fous. Hélas! chacun son tour!
Oui, c'est ainsi qu'eût fait sire Amadis de Gaule.
— Pourtant, dois-je permettre?... Est-ce bien là mon rôle?
Et puis, ce chevalier n'a pas un mot pour moi;
De l'argent, voilà tout. —

Elle arrête Rochester, qui semble sur le point d'aborder Francis.

Bas.

Monsieur, un instant!

LORD ROCHESTER, se détournant.

Quoi?

DAME GUGGLIGOY, l'entraînant à l'autre coin du théâtre.

Un instant!

LORD ROCHESTER.

Quoi?

DAME GUGGLIGOY, lui souriant.

N'a-t-on rien de plus à me dire?

LORD ROCHESTER, à part.

Eh! la bourse était lourde et doit pourtant suffire.

DAME GUGGLIGOY, à part.

Pourvu qu'il n'aille pas m'humilier encor
Avec ses doublons...

LORD ROCHESTER, mettant la main sur ses poches vides, à part.

Diable! — allons, je n'ai plus d'or,
Plus le sou! — Prenons-la par le faible des vieilles,
Et de quelques douceurs chatouillons ses oreilles.

Haut.

Hé! qui pourrait tarir à parler avec vous?
Ah! sans le soin pressant qui m'amène...

DAME GUGGLIGOY, reculant.

Tout doux!
Vous me flattez...

LORD ROCHESTER.

Non pas. Mais, hélas! le temps presse.

Il fait un pas vers Francis; elle le retient.

DAME GUGGLIGOY.

Je le vois, vous n'avez d'yeux que pour ma maîtresse.

LORD ROCHESTER.

Ah! vous êtes charmante, et s'il fallait choisir...

A part.

Va-t-elle à ses côtés me faire ici moisir?

DAME GUGGLIGOY, à part.

Il a bon goût. Je vaux d'être encor regardée
Quand je me suis un peu d'avance accommodée.
Au fait, je ne suis pas si digne de dédain,
Quand j'ai ma jupe rose et mon vertugadin,
Mes lacs d'amour, mes bras garnis de belles manches,
Et mes deux tonnelets ajustés sur les hanches!

Haut.

Vous trouvez?...

LORD ROCHESTER, se tournant vers Francis.

Mais souffrez...

DAME GUGGLIGOY, le retenant.

Monsieur, j'ai du remord.
Ma charge est de garder la fille de mylord.

LORD ROCHESTER.

Vos yeux auraient rendu, madame, en leur bel âge,
Galaor infidèle, Esplandian volage.

DAME GUGGLIGOY, le retenant toujours.

Je suis coupable. On peut vous surprendre d'ailleurs.

LORD ROCHESTER.

Sir Pandarus de Troie eût porté vos couleurs.

DAME GUGGLIGOY, à part.

Il parle dans le grand!

LORD ROCHESTER, à part.

Sommes-nous ridicules
Tous les deux!

DAME GUGGLIGOY.

Je vous jure, il me vient des scrupules,
Et j'ai mille frissons dont je me sens glacer.

Elle prend les mains de Rochester.

LORD ROCHESTER.

Vos mains sont un velours.

A part.

Ah! faut-il dépenser
Pour cette vieille folle, aux griffes desséchées,
Tout ce qu'ont les amours de choses recherchées!
Que me restera-t-il pour Francis?

DAME GUGGLIGOY.

Laissez-moi.

LORD ROCHESTER.

Mars eût quitté Vénus, s'il eût vu Guggligoy.

DAME GUGGLIGOY, à part.

C'est suffocant. Vraiment, dirait-on pas qu'il m'aime?

Haut.

Je ne veux qu'un mari qui me parle de même.

LORD ROCHESTER, à part.

Elle veut un mari! je plaindrai celui-là!
Mais pour être flattée elle va rester là!
Ô la vieille têtue, et qui n'aurait d'émules
Qu'en Espagne, pays des duègnes et des mules!

DAME GUGGLIGOY.

Monsieur, vous qui semblez être un homme de goût,
Dites-moi franchement...

LORD ROCHESTER, à part.

Encor! le sang me bout.

DAME GUGGLIGOY, lui montrant Francis.

Qu'ont donc pour vous charmer ces jeunes éventées?

LORD ROCHESTER.

Mais...

DAME GUGGLIGOY.

En quoi vos ardeurs en sont-elles tentées?
Quel attrait voyez-vous à l'air de ces minois?

LORD ROCHESTER, à part.

Vraiment! avec son teint de mandarin chinois!

DAME GUGGLIGOY.

Elles ont la jeunesse, oui; c'est n'avoir au reste
Que la beauté du diable.

LORD ROCHESTER, à part.

Et toi sa laideur. — Peste!
Quel moyen prendre, ô ciel, pour m'en débarrasser?

Haut.

Laissez-moi deux instants avec Francis causer.
Après cet entretien, mon cher bouton-de-rose,
Ma foi de chevalier vous promet quelque chose,
Oui, quelque chose... dont vous ne vous doutez pas.

A part.

Une entrée à Bedlam.

D. ME GUGGLIGOY.

Soit. Je reste à deux pas.

LORD ROCHESTER, respirant.

Enfin!

DAME GUGGLIGOY.

Soyez discret. — Surtout, quoi qu'il arrive,
Ne me nommez jamais : on me brûlerait vive.

LORD ROCHESTER.

Soyez tranquille. — Allez vous promener un peu...

A part, et la regardant sortir.

Certe, elle a les os secs à faire un très bon feu!

SCÈNE VII.

LADY FRANCIS, LORD ROCHESTER.

LORD ROCHESTER, à part.

M'en voilà délivré. — Hasardons l'aventure!

L'œil fixé sur Francis, toujours immobile et pensive.

Que de grâce et d'attraits! divine créature!
D'abord tournons la place, avant de l'attaquer.
Une fille est un fort, j'ai pu le remarquer.
Les clins d'yeux qu'on lui fait, la mise recherchée,
Les petits soins, les mots galants, sont la tranchée

Qui s'avance en zigzag; la déclaration,
C'est l'assaut; le quatrain, — capitulation!
Je ne puis suivre ici les règles ordinaires.
Ainsi brusquons un peu tous les préliminaires.

Il s'avance vers Francis.

Haut en s'inclinant.

Miss. . mylady!...

LADY FRANCIS, se retournant d'un air étonné.

Monsieur?

LORD ROCHESTER, à part.

Son regard m'interdit.

LADY FRANCIS, avec un sourire.

Ah! c'est le chapelain!

LORD ROCHESTER, à part.

Accoutrement maudit!
J'ai beau prendre les airs les plus coquets du monde,
Elle ne voit en moi qu'un pédant tête-ronde!

LADY FRANCIS.

Saint homme, donnez-moi la bénédiction.
Quel texte m'allez-vous prêcher?

LORD ROCHESTER.

La passion.

LADY FRANCIS.

J'ai le cœur bien touché du zèle qui vous presse.
Vous voyez devant vous une humble pécheresse,
Mon père.

LORD ROCHESTER, à part.

Son père! ah! n'ai-je rien de suspect?

Haut.

Ma fille!... écoutez-moi.

LADY FRANCIS.

J'écoute avec respect.

LORD ROCHESTER, à part.

Suis-je assez malheureux d'avoir l'air respectable?

Haut.

Ma fille!... écoutez-moi. — Ce n'est pas charitable
D'épandre autour de vous des ravages affreux!

LADY FRANCIS, étonnée.

Moi?

LORD ROCHESTER, poursuivant.

L'un de vos regards, seul, fait cent malheureux.

LADY FRANCIS.

Vous vous trompez!

LORD ROCHESTER.

Oh non!

LADY FRANCIS.

Mais quels sont donc mes crimes?

LORD ROCHESTER.

Vous avez sous les yeux une de vos victimes.

LADY FRANCIS.

Vous? que vous ai-je fait? Si j'ai vers vous des torts,
Je cours prier mon père...

LORD ROCHESTER, l'arrêtant.

Ah! soyez sans remords.
Des maux que vous causez vous êtes innocente.

LADY FRANCIS.

Je ne vous comprends pas.

LORD ROCHESTER.

Candeur intéressante!

LADY FRANCIS.

Mais, si je vous ai fait du mal sans le savoir,
Je veux le réparer.

LORD ROCHESTER, mettant la main sur son cœur.

Ah!

LADY FRANCIS.

C'est même un devoir.

LORD ROCHESTER.

Qu'entends-je? A mes désirs seriez-vous exorable?
Vous me comblez de joie, ô princesse adorable!

Il cherche à presser la main de Francis qui recule.

LADY FRANCIS.

Je ne suis point princesse... On n'adore que Dieu... —
Vous m'effrayez!

Elle veut se retirer.

LORD ROCHESTER, la retenant par la robe.

Francis, ne me dis pas adieu!

LADY FRANCIS.

Il me tutoie!

S'approchant de Rochester d'un air de compassion.

A-t-il la tête un peu malade?

LORD ROCHESTER.

Non, mais le cœur.

LADY FRANCIS.

Pauvre homme!

LORD ROCHESTER, à part.

Essayons l'escalade.
Elle a l'air de me plaindre, et l'amour n'est pas loin.

Haut.

Ha! rendez-moi la vie!

LADY FRANCIS.

Oui, vous auriez besoin
D'un médecin. Vraiment, il a la fièvre chaude!

LORD ROCHESTER.

Voilà quatre ans bientôt qu'autour de vous je rôde...
A part.
Mentons, cela fait bien!

LADY FRANCIS.

Que voulez-vous?

LORD ROCHESTER.

Mourir!
Vos yeux qui m'ont blessé me pourraient seuls guérir.

LADY FRANCIS, reculant toujours.

Il me fait vraiment peur!

LORD ROCHESTER, à part.

C'est flatteur!
Haut et joignant les mains d'un air suppliant.
Ô ma reine!
Mon tout! ma déité! ma nymphe! ma sirène!

LADY FRANCIS, effrayée.

Qu'est-ce que tous ces noms? je m'appelle Francis.

LORD ROCHESTER.

Ah! princesse! pour vous je brûle et je transis!
Sous ce déguisement l'amour vers vous me guide;
Je suis un chevalier, et non pas un druide.
Que n'ai-je à vous offrir le sceptre des indous!
Serez-vous aussi dure, avec des yeux si doux,
Pour un amour si tendre et qui de douze ans date,
Que la prêtresse Ophis le fut pour Tiridate?
J'eusse franchi l'Asie au bruit de vos appas.
Cruelle! vous fuyez, vous ne répondez pas.
Je vais aller mourir de l'amour qui m'oppresse.

Mais non, dites un mot, ma charmante tigresse,
Un mot, et vous serez, pour votre heureux sujet,
Du plus constant amour le plus céleste objet!

LADY FRANCIS, ouvrant de grands yeux étonnés.

Que dit-il donc?

LORD ROCHESTER, à part.

Fort bien. Elle reste en extase.
Je le crois! Ma harangue est presque phrase à phrase
Prise dans *Ibrahim ou l'Illustre Bassa,*
Comme le turc Lysandre à Zulmis l'adressa.
C'est du Scudéry pur! — Continuons.

Haut.

Ingrate!

Retenant Francis qui paraît encore vouloir se retirer.

Ah! restez, ou je vais me noyer dans l'Euphrate!

LADY FRANCIS, riant.

Dans l'Euphrate!

LORD ROCHESTER.

Ou plutôt, suivez votre dessein.
Oui, prenez cette épée, et percez-m'en le sein!

Il porte la main à son côté comme pour y chercher son épée.

A part.

Point d'épée! — Ah! comment faire avec ce costume
Semblant de se tuer, comme c'est la coutume?
Le moyen de poursuivre un entretien galant? —
Mais à défaut du fer, le quatrain? Excellent!
Si je ne la fléchis, je veux que Dieu me damne!

Haut.

Écoutez votre esclave, ô divine Mandane!

Lui présentant un parchemin roulé, noué d'un ruban rose.

Ce papier de mon cœur vous fera le tableau,
Il eût été détruit par la flamme ou par l'eau,
Si mon feu n'eût séché mes pleurs, et si, madame,
Mes larmes à leur tour n'eussent éteint ma flamme!
Prenez, lisez, jugez de mon amour ardent!

Il se précipite aux genoux de lady Francis.

LADY FRANCIS, jetant à terre le parchemin et reculant avec dignité

Je vous comprends, monsieur. Vous êtes impudent!
Vous osez chez mon père ainsi vous introduire!

LORD ROCHESTER, à part.

La petite n'est pas très facile à séduire.

LADY FRANCIS.

Levez-vous, ou j'appelle!

LORD ROCHESTER, toujours à genoux.

Ah! je reste à vos pieds!

LADY FRANCIS.

Vos insolents propos seraient trop expiés,
Si...

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, CROMWELL.

CROMWELL, apercevant Rochester aux genoux de Francis.

Par quel hasard, maître, aux genoux de ma fille?

LORD ROCHESTER, atterré et sans changer de posture.

A part.

Dieu! Cromwell! Je suis mort! Pour une peccadille
C'est dur d'être pendu! Pris en délit flagrant!
Il n'aura pas pour moi de châtiment trop grand!

CROMWELL.

Fort bien, mon chapelain!

LADY FRANCIS, à part.

Il faut de l'indulgence.
C'est un fou!

CROMWELL, à Rochester consterné.

Vous avez compté sans ma vengeance!

IMPRIMERIE NATIONALE.

LADY FRANCIS, à part.

Mon père le tuerait, le pauvre malheureux!

CROMWELL.

Ce drôle! de ma fille il ose être amoureux!
Et mon Ève écoutait sa langue de vipère!
Quoi! Francis! vous souffrez?...

LADY FRANCIS, avec embarras.

Pardonnez-moi, mon père.
Mylord, ce n'est pas moi dont monsieur me parlait.

CROMWELL.

De qui vous parlait-il à genoux, s'il vous plaît?

LADY FRANCIS.

Monsieur, qui m'implorait de couronner ses flammes,
Me demandait la main de l'une de mes femmes.

LORD ROCHESTER, à part, se relevant étonné.

Que dit-elle?

CROMWELL.

Et de qui?

LADY FRANCIS, souriant.

De dame Guggligoy.

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! la traîtresse!

CROMWELL, radouci.

Alors, c'est autre chose.

LORD ROCHESTER, à part.

Quoi!
La duègne ou la potence! en cette crise extrême,
Que ne me laissait-elle au moins choisir moi-même!

CROMWELL, à Rochester.

Pourquoi ne point parler tout de suite, mon cher?
Puisqu'il vous reste encor des penchants pour la chair...

LORD ROCHESTER, à part.

Chair! une peau collée à des os faits en duègne!

CROMWELL.

On vous satisfera. Je hais que l'on me craigne.
Je suis content de vous, je pourrai vous donner
Votre belle.

LORD ROCHESTER, à part.

Ma belle! un vieux spectre à damner!
Un corps à rebuter les bêtes carnassières!
Une figure à faire avorter des sorcières!

CROMWELL, à part.

Je lui croyais d'abord meilleur goût.
Haut.
Oui, je veux
Vous marier.

LORD ROCHESTER, s'inclinant.

Mylord est trop bon!

CROMWELL.

Tous vos vœux
Seront comblés.

Entre dame Guggligoy.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, DAME GUGGLIGOY.

DAME GUGGLIGOY, effrayée, à part.

Le père et nos amants ensemble!
Tout est perdu.

CROMWELL, apercevant dame Guggligoy.

C'est vous, bonne dame!

DAME GUGGLIGOY, à part.

Je tremble.

CROMWELL.

On vous réclame ici.

DAME GUGGLIGOY, interdite.

Moi, mylord?...

CROMWELL.

Vous saviez
L'amour du chapelain?

DAME GUGGLIGOY, à part.

Grand Dieu!

CROMWELL.

Vous l'approuviez?

DAME GUGGLIGOY.

Je savais?... J'approuvais?... moi, mylord? Je vous jure...

A part.

Mais il m'a donc trahie! Ah! le petit parjure!
Il est aisé de voir, à son air consterné,
Qu'un malheur...

CROMWELL.

Je sais tout.

DAME GUGGLIGOY, à part.

Je l'avais deviné.

Une pause. — Dame Guggligoy paraît pétrifiée. Francis considère en souriant Rochester qui promène des yeux désappointés de la jeune fille à la duègne.

LORD ROCHESTER, à part.

Ah! la transition est imprévue et rude!

DAME GUGGLIGOY, se jetant aux pieds de Cromwell.

Grâce pour moi, mylord! grâce!

CROMWELL, se détournant.

Elle fait la prude!

Il lui fait signe de se relever.

— Çà, maître Obededom est de nos bons amis,
Et n'a rien dans le cœur qui ne soit très permis.

DAME GUGGLIGOY.

Peut-il donc aspirer à la beauté qu'il aime?

CROMWELL.

Qu'aime t-il de si haut déjà? Vous!

DAME GUGGLIGOY.

Moi!

CROMWELL.

Vous-même.
Demandez-lui plutôt.

A Rochester.

N'est-il pas vrai? Parlez.

LORD ROCHESTER, embarrassé.

Je conviens...

DAME GUGGLIGOY.

C'est pour moi, vraiment, que vous brûlez?

LORD ROCHESTER, à part.

Oui, si j'étais l'enfer! —

Haut.

Madame...

CROMWELL.

Allons, mon maître!
Laissez dans tout son feu votre amour apparaître.
Je le permets. Contez à dame Guggligoy
Qu'à ma fille à genoux vous la demandiez...

DAME GUGGLIGOY.

Moi!

A Rochester ébahi.

C'est donc pour cela?... Mais c'est chose abominable!
Sans mon aveu!

LORD ROCHESTER, jetant un coup d'œil de reproche sur Francis qui rit.

Je suis sans doute impardonnable!

A dame Guggligoy.

Madame!

DAME GUGGLIGOY.

Audacieux! redoutez mon courroux!

LORD ROCHESTER, à part.

Avec ses cheveux gris qui jadis étaient roux!

DAME GUGGLIGOY, à part.

Mais c'est qu'il est charmant!

Haut.

Donc, petit téméraire,
Vous m'aimez?

LORD ROCHESTER.

Je ne puis vous dire le contraire.

A part.

Ô Wilmot, que ta mine amusera le roi
Entre lady Seymour et dame Guggligoy!

DAME GUGGLIGOY.

Vous m'aimez?

LORD ROCHESTER, à part.

Si Cromwell ne pouvait nous entendre!
Mais sous peine de mort, il faut que je sois tendre.

Haut.

Je vous aime.

DAME GUGGLIGOY, minaudant.

C'est fort!

LORD ROCHESTER.

J'en conviens.

DAME GUGGLIGOY.

Vous cherchez
A m'épouser?

LORD ROCHESTER, se mordant les lèvres, à part.

Voilà!

Haut avec embarras.

Je ne dis pas...

DAME GUGGLIGOY, indignée de son hésitation.

Sachez
Que l'honneur... Quel affront! Concupiscence infâme!

Elle pleure.

CROMWELL, à Rochester.

Mais apaisez-la donc. Vous la vouliez pour femme!

LORD ROCHESTER, à part.

Ah!

Haut à dame Guggligoy.

Consentez...

A part.

Vieux cuir, dans les sabbats roussi!

DAME GUGGLIGOY, soupirant et baissant les yeux.

Je m'exécute.

Elle lui tend une main noire qu'il prend avec dégoût.

LORD ROCHESTER, à part.

Et moi, je m'exécute aussi!

DAME GUGGLIGOY.

Je suis bonne, et consens que l'insolent m'embrasse.

LORD ROCHESTER, à part.

Une faveur! Je veux la potence et ma grâce!

Dame Guggligoy lui présente une joue sur laquelle il se résigne à déposer une grimace et un baiser.

DAME GUGGLIGOY.

Je vous permets encor l'autre joue.

LORD ROCHESTER.

Ah! merci!

DAME GUGGLIGOY.

Vous me boudez?

LORD ROCHESTER.

Eh non!

CROMWELL.

Point de scandale ici.
Il faut vous marier. — Çà, terminons l'affaire.
Votre bonheur n'est pas de ceux que l'on diffère;
Je vais vous contenter tous les deux sur-le-champ.

LORD ROCHESTER.

Mais...

CROMWELL.

L'amour est pressé, je le sais. C'est touchant!
Hé! quelqu'un!

Entrent trois mousquetaires.

LORD ROCHESTER, à part.

Qui croirait que je suis à la noce?

CROMWELL, au chef des mousquetaires.

Dis à Cham Biblechan, l'un des voyants d'Écosse,
Qu'il marie à l'instant, sur le livre de foi,
Messire Obededom et dame Guggligoy.

A Rochester et à dame Guggligoy.

Suivez-les.

A Rochester.

Comme vous Cham est anabaptiste.

LORD ROCHESTER, s'inclinant avec dépit, à part.

Charmante attention!

CROMWELL.

Je vous sais dogmatiste.

LADY FRANCIS, souriant et regardant de côté Rochester qui la salue.

Comme il est attrapé!

LORD ROCHESTER, à part.

Quel tour m'a joué là
Cette Francis! — Je l'aime encor comme cela
De ruse et de candeur j'adore ce mélange,
Sa malice d'enfant, jointe à sa bonté d'ange.
M'arracher à son père! à sa duègne m'unir!
Trouver, en me sauvant, moyen de me punir!

DAME GUGGLIGOY, à Rochester.

Venez donc, mon amour. Vous restez immobile.

LORD ROCHESTER, soupirant, à part.

Dans l'enfer de l'hymen suivons cette sybille!

Il sort avec dame Guggligoy et les mousquetaires.

CROMWELL, à lady Francis.

Je vous laisse. Je vais écouter un sermon
De Lockyer, sur Rome et les prêtres d'Ammon.

Il sort.

SCÈNE X.

LADY FRANCIS, seule.

LADY FRANCIS, seule.

Mon pauvre chevalier faisait triste figure.
Oui. — La punition est peut-être un peu dure.
Se marier ainsi, sans trop savoir pourquoi,
Et tourner ses yeux doux sur dame Guggligoy!
C'est mal, je me repens. — Mais pouvais-je mieux faire?
Certes, mon père encore eût été plus sévère.

Apercevant le parchemin roulé qui est resté à terre.

Mais voilà son billet... — Que m'écrivait-il donc? —
Je ne le lirai point. —

Elle regarde le parchemin d'un œil d'envie et de curiosité.

Mais quoi, pas de pardon?
Pas de pitié? — Voyons, je le lirais? qu'importe!
Sauf à le replacer ensuite de la sorte... —
Je lui dois de le lire : il est assez puni!

Elle se précipite sur le parchemin, le dénoue et le déroule.

S'arrêtant.

Lirai-je? Est-ce mal faire? — Eh non! tout est fini
D'ailleurs. — Lisons.

Elle lit.

« Mylord... » Mylord! quel homme étrange!
Il m'appelait princesse, objet, nymphe, reine, ange;
Il m'appelle à présent mylord! — Fou!

Continuant de lire.

— « Tout va bien!... »
— Il écrit comme il parle, à n'y comprendre rien.
Tout va bien. — Quoi? — Suivons :

Lisant.

« Ce soir, à minuit même,
« A la porte du parc présentez-vous. » Il m'aime;
Voulait-il m'enlever? —

Lisant.

« Tout le poste est séduit... » —
C'est cela. — L'insolent doutait d'être éconduit! —

Lisant.

« Le mot d'ordre est donné. Succès sûr. » — Trop modeste!

Continuant.

« ... Vous leur direz COLOGNE; ils répondront le reste... »
— Moins clair. —

Lisant.

« Vous pourrez, grâce à leur concours ami,

Ici sa voix prend un accent de terreur.

« Saisir enfin Cromwell, par mes soins endormi!
« LE CHAPELAIN DU DIABLE. » Ah! que viens-je de lire?
Sur mes yeux effrayés quel bandeau se déchire!
C'est à mon père seul qu'en veut ce scélérat!

Examinant le papier avec attention.

Voici l'adresse : « A Bloum, au Strand, hôtel du *Rat.* »

Le traître m'a remis ce billet par méprise.
Avertissons mon père. Infernale entreprise! —
On vient. Hâtons-nous. C'est peut-être l'assassin.

Entre Davenant.

Elle s'enfuit précipitamment, emportant le parchemin.

SCÈNE XI.

DAVENANT, puis LORD ROCHESTER.

DAVENANT, seul.

Le Protecteur me fait venir; — pour quel dessein?
Bah! rien d'inquiétant! curiosité pure!

Entre Rochester.

DAVENANT, apercevant Rochester.

Mais quel est ce cafard? — Dieu! la bonne figure!
Un saint? quelque hurleur puritain.

LORD ROCHESTER, à part et sans voir Davenant.

Maintenant,
C'est donc fait! me voilà marié!

Il s'avance sur le devant du théâtre et reconnaît Davenant.

Davenant!

DAVENANT, à part.

Il sait mon nom!

Haut.

Monsieur... — Mais... je crois reconnaître...
Mylord Rochester!

LORD ROCHESTER.

Chut!

Ils se serrent la main.

DAVENANT.

Vous vous masquez en maître.
Fussiez-vous marié, votre femme, vraiment,
Ne vous connaîtrait pas sous ce déguisement!

LORD ROCHESTER, soupirant, à part.

Plût au ciel! —

Haut.

Davenant, pas de plaisanterie.

DAVENANT.

C'est la première fois que votre seigneurie
Pour rire des maris se veut faire prier.

LORD ROCHESTER, à part.

Eh! peut-on à la fois rire et se marier?
Je l'y voudrais voir, lui!

Haut.

Brisons-là. — Cher poëte,
Par quel hasard chez nous? Votre aspect m'inquiète.

DAVENANT, riant.

Chez nous! Mais c'est parler en toute liberté!
Mylord dans cet enfer s'est vite acclimaté.
Rassurez-vous d'ailleurs. Cromwell a cet usage
De me mander toujours au retour d'un voyage.
Comment vous trouvez-vous avec lui?

LORD ROCHESTER.

Moi? très bien.
Protégé par Milton, Cromwell me veut du bien,
Et de mille faveurs me comble à sa manière.

A part.

Je l'aurais dispensé même de la dernière.

Haut.

Au reste, vous savez, je suis à temps venu.
Un traître, dans nos rangs espion inconnu,
Lui disait tout; mais, grâce à mon adresse extrême,
Ormond se cache au Strand, et moi, chez Cromwell même.

DAVENANT.

Lâche espion! Willis eût voulu l'écorcher!
C'est lui que nous avons chargé de le chercher.

LORD ROCHESTER.

Par bonheur, nous tenions prête la contre-mine.

Montrant sa veste.

J'ai votre fiole ici. — Ce soir tout se termine.

DAVENANT.

Cromwell ne sait donc rien de ce complot hardi?

LORD ROCHESTER.

Non. Nous n'étions que trois quand nous l'avons ourdi.

DAVENANT.

La garde est subornée?

LORD ROCHESTER.

Oui.

DAVENANT.

C'était difficile.

LORD ROCHESTER.

L'esprit puritain meurt : l'or rend un saint docile.

DAVENANT.

Noll n'a pas de soupçons sur moi? vous croyez?

LORD ROCHESTER.

Non.

Vous seriez arrêté, s'il avait votre nom.

SCÈNE XII.

DAVENANT, LORD ROCHESTER, DAME GUGGLIGOY.

DAME GUGGLIGOY, à Rochester.

Eh bien, monsieur? Déjà fuyez-vous votre amante?

DAVENANT, reculant.

A qui donc en veut-elle?

DAME GUGGLIGOY, à Rochester.

Hélas! je me lamente,
J'appelle, je languis, je pleure, je me meurs,
Je pousse à fendre un roc de dolentes clameurs,
Et vous ne venez pas! Ah! pauvre délaissée!
Quoi, déjà votre ardeur est-elle donc passée?
Voyez mes pleurs! voyez! mon cœur en eau se fond.

LORD ROCHESTER, détournant les yeux, à part.

Ah! l'horrible grimace! — Est-ce triste ou bouffon?

Bas à Davenant en lui montrant la Guggligoy.

Qu'en dites-vous?

DAVENANT, de même.

Quel est ce spectre?

LORD ROCHESTER, toujours bas.

C'est ma femme.

DAVENANT, riant.

Votre femme?

LORD ROCHESTER.

Oui, d'honneur! Vite un épithalame,
Mon poëte!

DAVENANT.

Mylord veut rire?

LORD ROCHESTER.

Non, pardieu!
Rien n'est moins drôle.

DAME GUGGLIGOY.

Traître! et vos serments de feu?

DAVENANT, bas à lord Rochester.

La maîtresse en son genre est vraiment peu commune.
Je vous fais compliment de la bonne fortune.

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Bonne fortune! c'est ma femme, et rien de plus!
Vous me faites affront!

DAME GUGGLIGOY.

Mes pleurs sont superflus.
Il ne m'écoute pas!

DAVENANT, bas à lord Rochester.

Tandis qu'elle radote,
Expliquez-moi...

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Cromwell me la donne, et la dote;
Le tout par bonté.

DAME GUGGLIGOY, le tirant par la manche.

Quoi! mon cher mari!

DAVENANT, bas à lord Rochester qui cherche à repousser dame Guggligoy.

Comment?

LORD ROCHESTER, bas à Davenant.

Je vous dirai cela. Sachez pour le moment
Qu'à bon droit de ce nom la sibylle m'appelle.
C'est fait. Un corps de garde a servi de chapelle;
Un tambour d'un sermon nous a gratifiés;
Et c'est un caporal qui nous a mariés.
Je tremblais à la fin que la loi martiale
Ne fît du lit de camp la couche nuptiale.
Heureusement!...

DAVENANT, riant.

J'aurais voulu voir pour ma part
La duègne et l'aumônier conjoints par un soudard!

LORD ROCHESTER, bas.

C'est ainsi que chez nous la chose se pratique.

DAVENANT.

Hé mais! pour dénouer une œuvre dramatique,
Ces mariages-là sont commodes, vraiment.
Un caporal unit la belle avec l'amant;
Tout est dit.

DAME GUGGLIGOY, aigrement.

De qui donc parlez-vous à voix basse?
— Il me fuit! Fallait-il qu'à ce point je tombasse,
Moi qui ne suis point mal, et garde en très bon or
Deux cents vieux jacobus, qui sont tout neufs encor!

DAVENANT, à Rochester.

Peste! mais ce parti vaut bien des héritières!
Deux cents vieux jacobus, et trois dents presque entières!

DAME GUGGLIGOY, à Rochester.

Vous qui me prodiguiez tant de charmants propos...

LORD ROCHESTER, à Davenant.

Elle a rêvé cela. —

A dame Guggligoy.

Laissez-nous en repos.
Dieu vous damne!

Il la repousse.

DAME GUGGLIGOY.

Ils sont tous les mêmes, ces infâmes!
Tendres pour leur amante, et durs avec leurs femmes.
Des chats avant la noce, et des tigres après!

A Rochester.

Quoi! barbare! changer nos myrtes en cyprès!
Laisser ta jeune épouse!

LORD ROCHESTER.

Ah! vieille aventurière!
Si le diable était mort, tu serais sa douairière.

DAME GUGGLIGOY.

Pour un saint, quel langage!

LORD ROCHESTER, à part.

A propos, j'oubliais!...

Haut.

Ô femme, j'ai fait vœu...

A part.

Prenons notre air niais.

Haut.

De chasteté.

DAME GUGGLIGOY.

Comment?

LORD ROCHESTER, baissant les yeux.

Vainement vous me dites :
— Dormez avec moi!... — Point de voluptés maudites!

DAME GUGGLIGOY.

Me chasser sans pitié hors du lit conjugal!

LORD ROCHESTER.

Madame, restez-y, cela m'est fort égal.
C'est moi seul que j'en veux chasser.

DAME GUGGLIGOY, furieuse.

Ah! quel outrage!
Serpent! monstre! perfide! aspic! tiens, crains ma rage!

LORD ROCHESTER, reculant.

Gare à mes yeux! la fée a les ongles crochus!

DAME GUGGLIGOY, pleurant.

Puisque les droits d'époux enfin te sont échus...

LORD ROCHESTER.

Ah! mon Dieu!

IMPRIMERIE NATIONALE.

DAME GUGGLIGOY.

Quelle glace à tes flammes succède?
Pourquoi me fuir? Quel est le démon qui t'obsède?

LORD ROCHESTER.

Vous me le demandez!

DAME GUGGLIGOY.

Près de moi viens t'asseoir.
Je m'attache à toi!

LORD ROCHESTER, s'enfuyant.

Ciel! que ferai-je ce soir?

Il sort.

DAME GUGGLIGOY, le poursuivant.

Ingrat!

Elle sort.

DAVENANT, seul.

Il hausse les épaules.

Wilmot est fou. Quelle est cette algarade?
Avec la tragédie unir la mascarade!

Il s'avance au fond du théâtre en les suivant des yeux.

Entre Cromwell.

SCÈNE XIII.

DAVENANT, CROMWELL.

CROMWELL, le parchemin de Rochester à la main, sans voir Davenant et sans en être vu.

Encore un nouveau piège... — où j'ai failli tomber!
Dans mon propre palais ils m'allaient dérober.
A force de folie, ils triomphaient peut-être.
Sans ma fille, — une enfant! — les rois perdaient leur maître.
Insolents! sans combattre à la face du ciel,
Venir, dans Londres même, escamoter Cromwell!
Comment prévoir ce coup d'audace et de délire,
A moins d'être insensé comme eux? — J'ai beau relire
Ce billet, je n'y vois qu'un avis imparfait. —
Heureusement pour moi qu'ils sont fous tout à fait.

Là, courtiser la fille en détrônant le père!
Tendre un piège au lion jusque dans son repaire,
Et jouer sous sa griffe avec ses lionceaux!
S'ils n'étaient pas si fous, on les croirait plus sots.
« — Le Chapelain du Diable!... » — Ah! tête à double face!
Donc cet Obededom n'est un saint qu'en grimace!
Quel est-il? c'est un chef des maudits cavaliers.
Qui? — Wilmot Rochester ou Buckingham Williers?
Galant avec Francis, près de moi bon apôtre;
Ce doit être Wilmot ou Williers, l'un ou l'autre. —
Mes soldats sont séduits! je ne suis plus aimé. —
Nous verrons. — J'ai déjà mon projet tout formé.
Seulement, à l'appât pour mieux les faire mordre,
J'ai regret de n'avoir que moitié du mot d'ordre.
Enfin! — J'attends Ormond et les épiscopaux!

Davenant revient sur le devant de la scène, et aperçoit Cromwell.

DAVENANT, à part.

C'est Cromwell!

Haut en s'inclinant.

Mylord!

CROMWELL, avec un air de surprise agréable.

Bon! vous venez à propos,
Monsieur Davenant!

DAVENANT, s'inclinant de nouveau.

Prêt à servir son altesse.

CROMWELL, avec un sourire.

Logez-vous pas toujours chez votre même hôtesse?
A la Sirène?

DAVENANT.

Oui, mylord.

CROMWELL.

C'est un bon lieu.
Comment vous portez-vous, avec l'aide de Dieu?

DAVENANT, s'inclinant.

Fort bien.

CROMWELL.

Vous avez fait sans doute un bon voyage?
En êtes-vous content?

DAVENANT.

Oui, mylord!

A part.

Verbiage!

CROMWELL.

Vous aviez quelque but, pour vous être absenté?
D'affaires? — de plaisir?

DAVENANT.

De santé.

CROMWELL.

De santé?

A part.

Je doute qu'elle soit par ces courses meilleure.

Haut.

C'est très bien fait parfois de quitter sa demeure,
Et de prendre un peu l'air. — Qu'avez-vous visité?

DAVENANT, avec embarras.

Mais... le nord de la France...

CROMWELL.

Ah! c'est bien limité!
On dit les bords du Rhin fort beaux. Toute ma vie,
J'ai de les parcourir conservé quelque envie.
Les avez-vous vus?

DAVENANT, dont le trouble augmente.

Oui.

CROMWELL.

Je vous approuve fort.
Et sans doute aussi Trève? et Mayence? et Francfort?
— Cologne?...

DAVENANT, à part.

Avec son air affable, il m'épouvante.

Haut.

Oui, mylord.

CROMWELL.

Ah! Cologne! une ville savante!
Pays de saint Bruno, de Corneille Agrippa.

DAVENANT, inquiet, à part.

Passons vite.

Haut.

J'ai vu Brême, visité Spa...

CROMWELL.

Ah! restons à Cologne! —

A part.

Il voudrait être à Brême.

Haut.

L'université? c'est du siècle?...

DAVENANT.

Quatorzième.

CROMWELL.

Pour un esprit lettré séjour intéressant,
N'est-ce-pas? Vous aurez été voir en passant?...

DAVENANT, à part.

Dieu! saurait-il?...

Haut.

Moi, rien! quoi voir?

CROMWELL, tranquillement.

La cathédrale.
On admire surtout la porte latérale.
L'avez-vous vue?

DAVENANT, à part.

Il n'est instruit de rien du tout.

Haut.

Oui, mylord; — mais l'ensemble est d'assez mauvais goût.

CROMWELL.

Mauvais goût! mauvais goût! c'est bien facile à dire.
C'est un bel édifice, et qui vaut qu'on l'admire.
Rien ne déparerait ce temple, quoique ancien,
S'il n'était pas souillé du culte égyptien. —

Après une pause.

Et vous n'avez rien vu de plus dans cette ville?

DAVENANT.

Non, mylord.

CROMWELL, souriant.

Pas rendu de visite civile,
Par exemple, à certain Stuart?

DAVENANT, atterré, à part.

Coup imprévu!

Haut.

Je vous jure, mylord, que je ne l'ai point vu.

CROMWELL.

Je sais à leurs serments les papistes fidèles! —
Mais, dites-moi, — qui donc éteignit les chandelles? —
N'est-ce pas lord Mulgrave?

DAVENANT, à part.

Il sait tout!

CROMWELL.

Je vous croi,
Je sais que vous n'avez, d'honneur, pas vu le roi. —
Vous avez un chapeau de forme singulière.
Excusez ma façon peut-être familière;
Vous plairait-il, monsieur, le changer pour le mien?

DAVENANT, à part.

Je suis trahi! —

Haut.

Mylord...

CROMWELL, lui arrachant son chapeau.

Donnez! merci. —

Il fouille précipitamment dans le chapeau, et en tire la dépêche royale qu'il déploie et lit avec avidité. — Il entrecoupe sa lecture d'exclamations de triomphe.

Fort bien!
Le Chapelain du Diable est Rochester! — La chose
Est fort bien arrangée. A merveille! — On suppose
Qu'il n'est point malaisé de me fermer les yeux.
On me trompe, on m'endort, on me prend : — c'est au mieux.

A Davenant.

Rien ne doit égaler vos tragi-comédies,
Si vos pièces, monsieur, valent vos perfidies.

A Thurloë qui entre.

Thurloë, que monsieur soit conduit à la Tour.

Thurloë sort et revient accompagné de six mousquetaires puritains, au milieu desquels Davenant consterné se place sans résistance. Cromwell le congédie avec un rire amer et ironique.

Charles vous a coiffé, je vous loge à mon tour.
Le ciel vous tienne en joie!

DAVENANT, à part.

Ô dénoûment sinistre!

Il sort avec les gardes.

THURLOË, à Cromwell.

Mylord, le parlement, auquel un saint ministre
A fait, selon notre ordre, une exhortation,
Apporte divers bills à votre sanction,
Notamment l'humble adresse ou loi, qui vous confère
La couronne.

CROMWELL.

Qu'il entre.

Thurloë sort.

Seul.

Ah! ténébreuse affaire! —
Par leur propre artifice il faut qu'ils soient perdus.
Je veux les prendre eux-même aux rêts qu'ils m'ont tendus.

Il regarde tour à tour le parchemin de Rochester et le message de Davenant.

Maintenant je tiens tout dans ma main. —

Faisant le geste de fermer violemment ses deux mains.

Il ne reste
Qu'à tout écraser! — Dieu pour moi se manifeste. —
Ah! c'est le parlement.

Le parlement, conduit par Thurloë, entre en habit de cérémonie. A la tête des membres marche l'orateur, en robe, suivi des clercs du parlement, précédé des sergents de la chambre, des massiers portant leurs masses, et de l'huissier à la verge noire. — Cromwell monte à son fauteuil protectoral, et le parlement s'arrête gravement à quelques pas de lui en dehors de la limite des tabourets.

SCÈNE XIV.

CROMWELL, LE PARLEMENT, LE COMTE DE CARLISLE, WHITELOCKE, STOUPE, THURLOË.

Sur un signe de Cromwell, Carlisle et Thurloë s'approchent du Protecteur.

CROMWELL, bas au comte de Carlisle.

Lord Carlisle! arrêtez
A l'instant les soldats pour cette nuit postés
A la porte du parc.

Lord Carlisle s'incline et sort.

Bas à Thurloë en lui remettant le parchemin de Rochester.

Porte ceci sur l'heure
A Bloum, au Strand.

Désignant la suscription de la lettre.

Ici tu verras sa demeure.
Ou, pour que mes desseins soient encor mieux remplis,
Pour messager plutôt prends sir Richard Willis.
Va! —

THURLOË prend le parchemin en s'inclinant.

Mylord, il suffit!

Il sort.

CROMWELL, à part.

Ce nom de Bloum me voile
Le vieil Ormond, que va me livrer mon étoile.

Il s'assied et se couvre.

Ah!

Whitelocke et Stoupe se placent à ses côtés.

Haut.

Nous vous écoutons, messieurs, présentement.

L'ORATEUR DU PARLEMENT, découvert et debout, ainsi que tous les assistants.

Mylord! nous vous portons les bills du parlement.
Votre altesse verra, dans ce qu'il lui propose,
A quel point nous aimons la bonne vieille cause.
Daignez sanctionner nos lois.

CROMWELL.

Nous allons voir.

L'ORATEUR, se tournant vers le clerc.

Çà, clerc du parlement, faites votre devoir.

LE CLERC DU PARLEMENT, d'une voix haute et tenant ouvert le registre des délibérations.

Le vingt-cinquième jour de juin, neuvième année
De cette liberté, que Dieu nous a donnée.
Voici les derniers bills, votés en parlement.
— *Primo.* Considérant qu'on peut imprudemment
Pécher, comme Noé, par le fruit de la vigne,
Et jurer de saints noms sans volonté maligne,
Le parlement susdit veut, dans l'intention
D'adoucir sur ce point la législation,
Qu'on se borne à punir, avec miséricorde,
Les ivrognes du fouet, les jureurs de la corde.

CROMWELL.

C'est bien peu. — Qui blasphème un Dieu que nous prions
Vaut bien les assassins, même les histrions!
Pourquoi le moins punir? — Ces lois sont transitoires...
Ainsi, nous consentons.

L'orateur et les membres du parlement s'inclinent.

LE CLERC, continuant de lire.

Secundo. Les victoires
Que vient de remporter Robert Blake, amiral,
Recevront les honneurs d'un jeûne général.
La chambre, ayant longtemps consulté les saints-livres,
Lui donne un diamant du prix de cinq cents livres;
En outre, elle prescrit que des exploits si beaux
Soient immortalisés dans ses procès-verbaux.

CROMWELL.

Nous consentons.

Les assistants s'inclinent. — Rentre Thurloë qui vient reprendre sa place près du Protecteur.

THURLOË, bas à Cromwell.

C'est fait.

LE CLERC, poursuivant.

Tertio. Les tumultes
Qu'excitent dans York des malveillants occultes,
Ayant d'un saint effroi glacé les cœurs anglais,
Le parlement susdit, pour mettre sans délais
Les rebelles d'York hors de la loi civile,
Lance un *quo warranto* sur leurs chartes de ville.

CROMWELL, bas à Thurloë.

Vingt soldats vaudraient mieux que cent *quo warranto.*
J'arrangerai cela.

Haut.

Nous consentons.

Tous s'inclinent encore.

LE CLERC, reprenant.

Quarto.
La chambre, afin d'emplir les caisses épuisées,
Entend que chaque anglais, dans ses fautes passées,
Cherchant à racheter quelque énorme attentat,
Jeûne un jour par semaine au profit de l'état.
Moyen rare, et conforme aux saintes ordonnances,
De faire son salut en aidant les finances.

CROMWELL.

Nous consentons.

Tous s'inclinent de nouveau.

LE CLERC, continuant d'une voix plus éclatante.

Quinto. L'HUMBLE PÉTITION
OU SUPPLIANTE ADRESSE AU HÉROS DE SION! —

Tous les membres du parlement font un profond salut à Cromwell qui leur répond d'un signe de tête.

Ayant considéré qu'il est d'usage antique
De clore par un roi tout débat domestique,
Que Dieu même, à son peuple ayant donné ses lois,
Changea la chaire en trône et les Juges en Rois; —
Ouï les orateurs présentés pour et contre; —
A mylord Protecteur le parlement remontre
Qu'il faut pour chef au peuple un seul individu,
A qui des anciens rois le titre soit rendu,
Et supplie Olivier, Protecteur d'Angleterre,
D'accepter la couronne, à titre héréditaire. —

L'ORATEUR DU PARLEMENT, à Cromwell.

Je demande, mylord, la parole.

CROMWELL.

Parlez.

L'ORATEUR.

Mylord! — dans tous les temps, récents ou reculés,
Des rois ont gouverné les nations du monde.
Le livre primitif, où la sagesse abonde,
Partout en mots exprès dit : *Reges gentium.*
On voit, en méditant Gabaon, Actium,
Que, lorsqu'au sein d'un peuple une lutte s'élève,
C'est un nœud gordien que toujours tranche un glaive.
Ce glaive devient sceptre, et démontre à la foi
Que toute question se résout par un roi.
Je sais que de grands clercs adoptent pour système
Qu'assisté de ses saints, Christ peut régner lui-même;
Mais le régulateur des destins éternels
N'est pas un roi visible à des peuples charnels;
Il faut des rois de chair aux terrestres royaumes;
Rex substantialis, disent les axiomes.
Voilà des arguments qu'on ne saurait nier. —
L'état de république est de tous le dernier.
Il faut que sur un roi le peuple se repose;
Car le peuple est pareil, mylord, quoi qu'on suppose,
Au héron qui ne peut dormir que sur un pied.
Or le héron qui dort, est-il estropié?
Le peuple est ce héron. Venge-t-il ses querelles,
Il a pour bec l'armée, et les chambres pour ailes.
Mais quand la barque enfin se rattache à l'anneau,
Qu'il dorme sur un pied! *Stans pede in uno.*

L'argument est trop clair pour qu'on le développe.
Que votre altesse donc, étendant sur l'Europe
Le glaive de Judas, et la verge d'Aaron,
Soit le roi d'Angleterre et le pied du héron!
Nous invoquons des lois au monde entier communes.
Dixi quid dicendum, parlant pour les communes.

L'orateur se tait, s'incline, et Cromwell, absorbé dans ses pensées, garde quelque temps un silence de recueillement; enfin, il lève les yeux au ciel, croise les bras sur sa poitrine et soupire profondément.

CROMWELL.

Nous examinerons.

Étonnement général.

L'ORATEUR DU PARLEMENT, à part.

Qu'entends-je?

WHITELOCKE, bas à Thurloë.

Que dit-il?
Il refuse?

THURLOË.

Il hésite. Il craint quelque péril.

CROMWELL, bas à Thurloë.

Il le faut! — Différons. — Aux cavaliers en butte,
Rendons les puritains neutres dans cette lutte;
Et ne nous mettons point, dans ce double embarras,
Deux épines au pied, deux fardeaux sur les bras.
Trompons d'abord les rets dont Ormond m'environne.
J'aurai toujours le temps de saisir la couronne.
Calmons les puritains en fuyant cet honneur.

Haut aux assistants.

Allez en paix! — Cherchons la grâce du Seigneur!

Tous, excepté Thurloë, sortent avec de profondes révérences et des signes d'étonnement.

SCÈNE XV.

CROMWELL, THURLOË.

THURLOË, à part.

Quelque chose est ici changé depuis une heure

CROMWELL, à part.

C'est bon! jusqu'à demain que ce refus les leurre.

Tous deux restent un moment immobiles et silencieux. Cromwell, appuyé sur les bras de son fauteuil, semble méditer profondément. Enfin, Thurloë s'avance vers lui et s'incline.

THURLOË.

Mylord, il est tard.

CROMWELL, brusquement.

Fais sonner le couvre-feu.

THURLOË.

N'avez-vous pas besoin de reposer un peu?

CROMWELL.

Oui. — De dormir pourtant je n'ai pas grande envie.

THURLOË.

Où mylord couche-t-il cette nuit?

CROMWELL, à part.

Quelle vie!
Me cacher tous les soirs comme un voleur qui fuit!
Régnez donc, pour changer de couche chaque nuit!
Partout, autour de nous, en nous, toujours la crainte!

Haut à Thurloë.

Qu'on mette ici mon lit.

THURLOË.

Quoi, dans la chambre peinte?
Les juges de Charle...

CROMWELL, à part.

Ah! toujours ce souvenir!

THURLOË.

Mais c'est ici, mylord, qu'on vit se réunir...

CROMWELL, à part.

Ce Charles!... —

Haut.

Vous avez, monsieur, trop de mémoire!
Obéissez.

Thurloë baisse la tête, sort, et revient suivi de valets, qui dressent un lit et apportent deux flambeaux. Cromwell, qui est resté silencieux, se rapproche de Thurloë immobile, quand les valets sont sortis.

D'ailleurs, quand la nuit sera noire,
Si ces lieux ont un spectre, il ne m'y verra pas.

Serrant la main de Thurloë, et lui montrant le lit préparé.

Ce lit n'est pas pour moi.

THURLOË, surpris.

Qui donc?

CROMWELL, à demi-voix.

Parle plus bas.
Il ne craint point, celui pour qui ce lit s'apprête,
Les fantômes de rois et les spectres sans tête.

THURLOË.

Mais quel secret?

CROMWELL.

Tais-toi. — Faites ce qu'on vous dit,
Vous saurez tout plus tard.

THURLOË, à part.

Je demeure interdit.
C'est ainsi qu'il se sert de nous. Toujours nous taire!
Exécuter ses plans, sans savoir le mystère;
Tantôt être muet, sourd, aveugle; et tantôt
Avoir cent yeux, cent voix, et cent bras, s'il le faut!

Haut à Cromwell.

Mylord, pardon, si j'ose... Un péril vous menace,
Quel est-il?

Montrant le lit.

Et qui doit prendre ici votre place?

CROMWELL.

Tais-toi! — Mon chapelain tarde bien à venir.

A part et se promenant à grands pas sur le devant du théâtre.

Comme ils sont tous contents! ils pensent me tenir.
Ormond rit d'un côté, Rochester rit de l'autre.
Bon! — leur génie en vient aux mains avec le nôtre.
A leur mesure étroite ils creusent mon tombeau!

Il s'arrête devant la table sur laquelle brûlent les deux bougies, et, comme offusqué de leur éclat, s'adresse rudement à Thurloë.

Pourquoi tant de lumière? — Il suffit d'un flambeau;
Qu'on mette en ma dépense un peu d'économie.

Il souffle lui-même une des deux bougies.

C'est ainsi qu'on éteint une vie ennemie.
Un souffle! et tout est dit. — Hé bien! mon chapelain?

Entre Rochester, accompagné d'un page portant sur un plat d'or un gobelet d'or où l'on voit tremper un rameau de romarin.

THURLOË.

Le voici justement.

CROMWELL.

Enfin!

Il se frotte les mains avec joie.

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, LORD ROCHESTER.

LORD ROCHESTER, à part.

Le vase est plein.
Il faut que Noll le boive. Il va faire un fier somme!
J'ai mis toute la fiole. — Eh! je sers le pauvre homme,
Je l'arrache aux remords; grâce à mes soins d'ami,
Il n'aura de longtemps, d'honneur, si bien dormi.

Il prend le plat des mains du page, qui se retire, et il le présente à Cromwell en s'inclinant.

Haut.

Mylord...

A part.

Il faut encor de la cérémonie.

Haut.

Buvez cette liqueur que mes mains ont bénie.

CROMWELL, ricanant.

Ah! vous l'avez bénie?

LORD ROCHESTER.

Oui.

A part.

Quel regard!

CROMWELL.

Fort bien.
Ce breuvage, est-ce pas, me doit faire du bien?

LORD ROCHESTER.

Oui, l'hypocras contient une vertu suprême
Pour bien dormir, mylord.

CROMWELL.

Alors, buvez vous-même!

Il prend le gobelet sur le plat et le lui présente brusquement.

LORD ROCHESTER, épouvanté et reculant.

Mylord!...

A part.

Quel coup de foudre!

CROMWELL, avec un sourire équivoque.

Eh bien, vous hésitez?
Accoutumez-vous donc, jeune homme, à nos bontés.
Vous n'êtes pas au bout encor. — Prenez, mon maître!
Surmontez le respect, qui vous trouble peut-être,
Buvez. —

Il force Rochester confondu à prendre le gobelet.

Saviez-vous pas que nous vous chérissions?
Que retombent sur vous vos bénédictions!

LORD ROCHESTER, à part.

Je suis écrasé!

Haut.

Mais, mylord...

CROMWELL.

Buvez, vous dis-je!

LORD ROCHESTER, à part.

Il s'est depuis tantôt passé quelque prodige.

Haut.

Je vous jure...

CROMWELL.

Buvez : vous jurerez après.

LORD ROCHESTER, à part.

Et notre grand complot? et nos savants apprêts?

CROMWELL.

Buvez donc!

LORD ROCHESTER, à part.

Noll encor nous surpasse en malice.

CROMWELL.

Vous vous faites prier?

LORD ROCHESTER, à part.

Buvons donc ce calice!

Il boit.

CROMWELL, avec un rire sardonique.

Comment le trouvez-vous?

LORD ROCHESTER, remettant le gobelet sur la table.

Que Dieu sauve le roi!

A part.

Pour moi, je suis sauvé de dame Guggligoy.
Noll peut faire de moi ce qu'il voudra. Qu'importe?
Ma nouvelle moitié m'attendait à la porte.
Je tombe, et mon naufrage en est bien moins cruel,
De Charybde en Scylla, de ma femme à Cromwell!
L'un vous force à dormir, l'autre, à livrer bataille.
J'ai changé de démon, voilà tout. — Mais je bâille...
Déjà?

Il s'assied sur un des pliants à dossier.

IMPRIMERIE NATIONALE.

THURLOË, à Cromwell.

C'est du poison qu'il a bu?

LORD ROCHESTER, bâillant.

Sur ma foi,
Ce qu'il dit est flatteur pour Cromwell et pour moi!

CROMWELL, bas à Thurloë.

Nous verrons.

THURLOË, à part, regardant Rochester.

Pauvre homme!

LORD ROCHESTER, bâillant.

Ah!... j'ai la tête étourdie.

Bâillant encore.

Quand tout le jour on a joué la comédie,
Jeûné, — prié, — beaucoup prêché, juré fort peu, —
Porté masque de saint, pris même un nom hébreu, —
Du vieux Noll, — sur la bible, — essuyé l'apostrophe... —
C'est dur...

Il bâille.

De s'endormir, juste, à la catastrophe! —

Il bâille encore.

Puissé-je encor ne pas me réveiller pendu!
Avec moi seulement Ormond sera perdu; —
C'est là tout mon regret. — Chassons ce triste rêve. —

Il bâille.

Fiole d'enfer! — ma tête à peine se soulève.
Bonsoir, monsieur Cromwell. — Que Dieu sauve le roi!

Sa tête retombe sur son épaule et il s'endort.

CROMWELL, l'œil fixé sur Rochester endormi.

Quel dévoûment! — Qui donc ferait cela pour moi?

A Thurloë.

Portons-le sur ce lit.

Tous deux portent Rochester sur le lit placé dans un coin du théâtre, et l'y déposent sans qu'il se réveille. — En ce moment, on entend frapper à une porte basse donnant sur un des couloirs latéraux de la chambre peinte.

THURLOË, avec inquiétude à Cromwell.

On frappe à cette porte.

CROMWELL.

Ouvre; je sais qui c'est.

THURLOË, ouvrant la porte.

Le rabbin!

SCÈNE XVII.

CROMWELL, THURLOË, MANASSÉ-BEN-ISRAËL, LORD ROCHESTER, endormi.

CROMWELL, à Manassé qui se prosterne en entrant sur le seuil.

Que m'apporte
Le juif?

Manassé se relève et s'approche de Cromwell d'un air mystérieux.

MANASSÉ, bas à Cromwell.

De l'argent.

Il entr'ouvre sa robe, et montre au Protecteur un gros sac qu'il porte avec peine.

CROMWELL, à Thurloë.

Sors.

Bas.

Sans t'éloigner pourtant.

Thurloë s'incline et sort.

MANASSÉ, à Cromwell.

Le brick suédois est pris, — et j'accours à l'instant
Porter à monseigneur sa part.

CROMWELL, examinant le sac.

Comment! quel conte!
Cela ma part!

MANASSÉ, se mordant les lèvres.

Seigneur, — c'est-à-dire, un à-compte.

CROMWELL.

Bien!

Il prend le sac et le dépose sur la table près de lui.

MANASSÉ, à part.

A cet œil de lynx rien ne peut échapper
Les cavaliers au moins sont aisés à tromper;
Je leur prends leur navire et leur ouvre ma banque.
Ainsi, grâce à mes soins, leur ressource leur manque;
Et puis au denier douze, ainsi qu'il est réglé,
Je leur revends l'argent que je leur ai volé;
Car voler des chrétiens, c'est chose méritoire.

CROMWELL.

Que sais-tu de nouveau, face de purgatoire?

MANASSÉ.

Rien : — sinon que le bruit s'est dans Londre épandu
Qu'un astrologue à Douvre avait été pendu.

CROMWELL.

C'est bien fait. — Mais toi-même, es-tu pas astrologue?

MANASSÉ, après un moment d'hésitation.

Point de faux témoignage, a dit le décalogue.
Oui, je comprends ce livre, obscur pour le démon,
Qu'épelait Zoroastre, où lisait Salomon.
Oui, je sais lire au ciel vos bonheurs, vos désastres.

CROMWELL, à part, l'œil fixé sur le juif.

Sort bizarre! épier les hommes et les astres!
Astrologue là-haut, ici-bas espion!

MANASSÉ, s'approchant avec vivacité d'une fenêtre ouverte au fond de la salle, et à travers laquelle on entrevoit un ciel étoilé.

Tenez! précisément, là, près du Scorpion, —
En ce moment, seigneur, je vois... —

CROMWELL.

Quoi?

MANASSÉ, sans quitter le ciel des yeux.

Votre étoile.

Se retournant vers Cromwell avec solennité.

Votre avenir pour moi peut déchirer son voile.

CROMWELL, tressaillant.

Vraiment? il se pourrait?... — Mais non, tu mens, vieillard!
Crains-tu pas d'essayer la pointe d'un poignard?

MANASSÉ, gravement.

Si je mens, que la mort, dont les coups nous confondent,
Ferme ces yeux à qui les étoiles répondent!

CROMWELL, pensif, à part.

Se pourrait-il? — Lever le rideau du destin;
Lire au loin dans le ciel un avenir lointain;
Déchiffrer chaque vie et chaque caractère;
Voir la clef de l'énigme et le mot du mystère,
Ce mot qu'un doigt suprême, invisible à nos yeux,
Trace avec des soleils sur le livre des cieux!
Quel pouvoir! c'est de Dieu partager la couronne. —
Moi, qui me contentais de je ne sais quel trône!
Fier de briller au faîte où quelques rois ont lui,
Je méprisais ce juif. — Que suis-je près de lui?
Qu'est-ce que ma puissance auprès de son empire?
Près du but qu'il atteint qu'est le but où j'aspire?
Son royaume est le monde, et n'a pas d'horizon. —
Mais non, il ne se peut. La raison... — La raison!
Gouffre où l'on jette tout et qui ne peut rien rendre!
Doute aveugle qui nie à défaut de comprendre!
L'imbécile l'invoque, et rit. C'est plus tôt fait. —
Pourtant, — d'où viendrait-il, ce pouvoir, en effet?
Dieu marque un but unique à chaque créature.
Les êtres, dont la chaîne embrasse la nature,
Restent tous dans leur sphère, à leur centre, en leur lieu.
La bête ignore l'homme, et l'homme ignore Dieu.
Les cieux ont leur secret, et nous avons le nôtre.
L'âme peut-elle voir d'un monde dans un autre,
Des morts chez les vivants apporter le flambeau?
Reste-t-elle toujours d'un côté du tombeau?
Peut-elle après la mort sortir des catacombes,

Ou pénétrer, d'ici, l'intérieur des tombes?
Qui sait? — Faut-il nier tout ce qu'on ne voit pas?
Tout lien est-il donc rompu par le trépas?
N'a-t-on pas vu d'ailleurs des choses effrayantes? —
Mais l'homme, ouvrir du ciel les pages flamboyantes!
Qui sait ce que Dieu met dans l'âme en la créant? —
Mais quoi! cet homme impur, ce juif, ce mécréant,
Dans son sens symbolique interpréter le monde!
Fouiller le saint des saints de son regard immonde! —
Pourquoi pas? Que sait-on? Tout est mystérieux.
Raison de plus, peut-être! — A mon œil curieux
S'il pouvait de mon astre expliquer le langage?
Me dire où finira la lutte que j'engage?
Allons! nous sommes seuls, sans témoins. — Essayons.

Haut à Manassé.

Juif!

MANASSÉ, qui n'a cessé d'attacher les yeux au ciel, se retourne et s'incline.

Seigneur?

CROMWELL.

S'il est vrai que ces divins rayons
Illuminent ton âme à leur clarté mystique,
Et prêtent à tes yeux un éclair prophétique...

Il s'arrête et paraît hésiter un moment.

MANASSÉ, se prosternant.

Que demandez-vous, maître, à votre serviteur?

CROMWELL, baissant la voix.

L'avenir.

MANASSÉ, se relevant et se redressant.

Quoi? comment? jusqu'à cette hauteur
Tu lèves tes regards, incirconcis! Ton âme
Verrait à nu, malgré les barrières de flamme,
Ces astres, sable d'or, poudre de diamants,
Qu'en leur gouffre sans fond roulent les firmaments!
Tu voudrais pénétrer ce ciel, palais de gloire,
Ténébreux sanctuaire, ardent laboratoire,
Où veille Jéhovah, qui ne dessaisit pas
L'immuable pivot et l'éternel compas!
Percer les trois milieux, la flamme, l'éther, l'onde,

Triple voile des cieux, triple paroi du monde!
Et savoir quels soleils sont les lettres de feu
Dont brille au front des nuits la tiare de Dieu!
Toi, lire l'avenir! Et pourrais-tu, profane,
Supporter sans mourir l'aspect du grand arcane!
Toi, qu'un terrestre soin préoccupe toujours,
Qu'as-tu fait pour cela de tes nuits, de tes jours?
Quel mystère entrevu? quelle épreuve subie?
Vois mon front blême et nu; j'ai l'âge de Tobie.
J'ai passé dans ce monde étroit, fallacieux,
Sans quitter un instant l'autre monde des yeux.
Songe! en un siècle entier, pas un jour, pas une heure. —
Que de fois j'ai, la nuit, déserté ma demeure
Pour aller écouter aux portes des tombeaux,
Pour déranger un ver rongeant d'impurs lambeaux!
Combien j'étais heureux, roi du sombre royaume,
Quand j'avais pu changer un cadavre en fantôme,
Et forcer quelque mort, détaché du gibet,
A bégayer un mot du céleste alphabet!
Les morts m'ont révélé le problème des mondes;
Et j'ai presque entrevu l'être aux splendeurs profondes
Qui, sur l'orbe du ciel comme aux plis du linceul,
Inscrit son nom fatal et connu de lui seul.
Mais toi! — pour ton regard, mort dans sa nuit première,
Les constellations sont un feu sans lumière!
As-tu, dans le grand œuvre ardent à t'absorber,
Vu ta barbe blanchir, vu tes cheveux tomber?
As-tu, bien qu'égalant les mages vénérables,
Traîné des jours proscrits, méprisés, misérables?...

CROMWELL, l'interrompant avec impatience.

Il suffit. Je te paye ici pour me servir.

MANASSÉ.

Tu confonds. L'homme peut à l'homme s'asservir.
Oui, tandis que je vis d'une vie incomplète,
Puisqu'enfin cette chair couvre encor mon squelette,
Mon œil sert ici-bas tes plans ambitieux;
Mais quand t'ai-je promis d'espionner les cieux?

CROMWELL, à part.

Non, ce n'est point ainsi que parle un hypocrite.
Il croit à sa science, il la vante proscrite!

Haut à Manassé avec violence.

Dis-moi si ma planète est propice à mes vœux,
Obéis.

MANASSÉ.

Je ne puis.

CROMWELL.

Je le veux.

MANASSÉ.

Tu le veux!

CROMWELL, mettant la main sur son poignard.

S'il ne te fait parler, ce fer te fera taire.

MANASSÉ, après une hésitation.

Ne pâliras-tu point si, durant le mystère,
Je mêle au ciel l'enfer, le talmud au coran?

CROMWELL.

Non.

MANASSÉ.

L'esprit cède au glaive, et le mage au tyran.
— Parle, mon fils.

CROMWELL.

Révèle à mon âme étonnée
Le secret de ma vie et de ma destinée.
Écoute. — Étant enfant, j'eus une vision.
J'avais été chassé, pour basse extraction,
De ces nobles gazons que tout Oxford renomme,
Et qu'on ne peut fouler sans être gentilhomme.
Rentré dans ma cellule, en mon cœur indigné,
Je pleurais, maudissant le rang où j'étais né.
La nuit vint; je veillais assis près de ma couche.
Soudain ma chair se glace au souffle d'une bouche,
Et j'entends près de moi, dans un trouble mortel,
Une voix qui disait : *Honneur au roi Cromwell!*
Elle avait à la fois, cette voix presque éteinte,
L'accent de la menace et l'accent de la plainte.
Dans les ténèbres, pâle, et de terreur saisi,
Je me lève, cherchant qui me parlait ainsi.

Je regarde : — c'était une tête coupée! —
De blafardes lueurs dans l'ombre enveloppée,
Livide, elle portait sur son front pâlissant
Une auréole... — oui, de la couleur du sang.
Il s'y mêlait encore un reste de couronne.
Immobile, — vieillard, regarde, j'en frissonne! —
Elle me contemplait avec un ris cruel,
Et murmurait tout bas : *Honneur au roi Cromwell!*
Je fais un pas. Tout fuit! — sans laisser de vestige
Que mon cœur, à jamais glacé par ce prodige!
Honneur au roi Cromwell! — Manassé, tu comprends?
Qu'en dis-tu? — Cette nuit, ces feux dans l'ombre errants,
Une tête hideuse, un lambeau de fantôme,
Dans un rire sanglant promettant un royaume...
Ah! c'est vraiment horrible! est-ce pas, Manassé?
Cette tête!... — Depuis, un jour terne et glacé,
Un jour d'hiver, au sein d'une foule inquiète,
Je l'ai revue encor, — mais elle était muette.
Écoute, — elle pendait à la main du bourreau!

MANASSÉ, rêveur.

Vraiment? — Ézéchiel, le gendre de Jéthro,
Eurent des visions, mon fils, moins redoutables.
Celle de Balthazar, dans l'ivresse des tables,
Ne l'égale pas même; et le Toldos Jeschut
N'en dit pas qui ressemble à celle qui t'échut.
D'un roi vivant encor voir la tête apparaître;
C'est étrange!

CROMWELL.

Il n'est rien de plus affreux!

MANASSÉ, réfléchissant.

Peut-être...
— Non. Les spectres dont j'ai gardé le souvenir
Se vengeaient du passé; le tien de l'avenir. —
Tu ne dormais point?

CROMWELL.

Non.

MANASSÉ.

Vision sans pareille!
Car, si tu ne l'avais eue en état de veille,

Ce ne serait qu'un songe, et j'en sais de plus beaux.

Il retombe dans ses méditations.

Seul spectre qui ne soit pas sorti des tombeaux!
Je n'ai rien vu de tel durant ma longue vie.

Il se retourne vers Cromwell.

De quelle odeur sa fuite a-t-elle été suivie?

CROMWELL, brusquement.

Que m'importe! — Que veut dire ma vision?
Parle. Est-ce vérité? n'est-ce qu'illusion?
Honneur au roi Cromwell! — Dois-je être roi? — Dévoile
Mon destin à mes yeux.

MANASSÉ, l'œil fixé sur le ciel.

Oui, voilà bien l'étoile!
Je la reconnaîtrais du zénith au nadir;
Fixe, en la contemplant on croit la voir grandir,
Brillante, mais portant à son centre une tache.

CROMWELL, impatienté.

Depuis assez de temps ton œil là-haut s'attache.
Serai-je roi?

MANASSÉ.

Mon fils, je voudrais vainement
Te flatter; on ne peut mentir au firmament!
Je ne puis te cacher qu'en sa marche elliptique
Ton astre ne fait pas le triangle mystique
Avec l'étoile Jod et l'étoile Zaïn.

CROMWELL.

Que me fait ton triangle? Allons, fils de Caïn,
De la tête coupée explique-moi l'oracle!
Dois-je être un jour roi? dis!

MANASSÉ.

Non, à moins d'un miracle.

CROMWELL, mécontent et brusque.

Qu'entends-tu par miracle?

MANASSÉ.

Un miracle...

CROMWELL.

Hé bien, quoi?

MANASSÉ.

Un miracle.

CROMWELL.

Voyons : suis-je un miracle, moi?

MANASSÉ, pensif.

Peut-être.

CROMWELL.

C'est le trône alors que tu m'annonces.

MANASSÉ.

Non. Je ne puis du ciel te changer les réponses.

CROMWELL.

Non! — Qu'est-ce donc alors que cette vision?
Était-ce de la mort une dérision?
Mais vous autres plutôt, je crois bien que vous n'êtes
Qu'imposteurs, sur la terre exploitant les planètes.

MANASSÉ, gravement.

Mon fils, donne ta main, et ne blasphème pas.

Cromwell, comme subjugué par l'autorité de l'astrologue, lui présente sa main. Manassé la saisit, l'examine et chante à demi-voix sans la quitter des yeux.

Loin d'ici les mauvais génies,
Et les sorcières rajeunies
Par un philtre aux sucs vénéneux,
Les dragons, les esprits lunaires,
Et les fileuses centenaires
Qui soufflent en faisant des nœuds!

Loin tout fantôme en blanche robe,
L'aspic, la goule qui dérobe
Leur fétide proie aux corbeaux,
Les démons qui chassent aux âmes,
Les nains monstrueux, et les flammes
Qui voltigent sur les tombeaux!

Mets la robe patriarcale,
La ceinture zodiacale,
Des anneaux d'or à tous tes doigts,
L'aumusse, la mitre conique,
L'éphod de pourpre, et la tunique
D'écarlate teinte deux fois! —

Haut à Cromwell après un instant de silence.

Un danger te menace.

CROMWELL.

Et lequel?

MANASSÉ.

Le trépas.
Si tu veux être roi, mon fils, ta mort est sûre.

CROMWELL.

Sûre! ma mort?

MANASSÉ, désignant du doigt le cœur de Cromwell.

C'est là que sera la blessure.

CROMWELL, mettant la main sur son cœur.

Ici?

MANASSÉ, avec un signe affirmatif.

Là.

CROMWELL.

Quand?

MANASSÉ.

Demain.

CROMWELL.

Mens-tu pas?

MANASSÉ.

Fils d'Ammon!
Mentir! Veux-tu qu'ici j'évoque ton démon?
Mais il faut avec moi dire, pour le soumettre,
Huit versets commençant tous par la même lettre.

Cromwell paraît hésiter à cette proposition. — En ce moment, Rochester se détourne en dormant et pousse un soupir.

MANASSÉ, troublé.

Mais... quelqu'un nous écoute... —

Il s'approche du lit et aperçoit Rochester endormi.

Oui! le charme est rompu.
Il a tout entendu!

CROMWELL.

Tu le crois! il a pu
Nous entendre?

MANASSÉ.

Sans doute.

CROMWELL.

Eh bien! il faut qu'il meure.

Cromwell tire son poignard et s'approche de Rochester toujours endormi.

MANASSÉ.

Frappe! — tu ne peux faire une action meilleure.

A part.

Par une main chrétienne immolons un chrétien.

CROMWELL.

De Cromwell et du juif il saurait l'entretien!
Qu'il meure!

Il lève son poignard sur Rochester et s'arrête.

Il dort pourtant.

MANASSÉ, poussant son bras.

Hé bien!

CROMWELL, toujours en suspens.

Il est si jeune!

MANASSÉ.

C'est le jour du sabbat! Frappe!

CROMWELL, tressaillant.

C'est jour de jeûne!
Que fais-je? un jour de veille et de repos divin,

J'allais commettre un meurtre, et j'écoute un devin!

Il jette le poignard.

A Manassé.

Va-t'en, juif. —

Appelant.

Thurloë!

THURLOË, accourant.

Mylord...

MANASSÉ, étonné.

Seigneur!

CROMWELL, à Manassé.

Sors, dis-je.

MANASSÉ, à part.

A-t-il l'esprit troublé par un soudain vertige?

CROMWELL.

Il s'approche du juif. A voix basse.

Va! — Ton arrêt de mort est déjà prononcé
Si tu dis un seul mot de ce qui s'est passé.

Le juif se prosterne et sort.

A Thurloë.

Sauve-moi de ce juif! sauve-moi de moi-même,
Thurloë!

THURLOË, avec inquiétude.

Qu'avez-vous, mylord?

CROMWELL, composant son visage.

Moi? rien. Je t'aime,
Thurloë.

THURLOË.

Vous disiez... vous aviez l'air troublé?

CROMWELL.

Ai-je dit quelque chose?

THURLOË.

Oui, vous avez parlé...

CROMWELL, brusquement.

De rien! tais-toi : suis-moi.

THURLOË.

Dieu! que vous êtes pâle!
Dieu!

CROMWELL, souriant amèrement.

C'est de ce flambeau la lueur sépulcrale.
Viens, j'ai besoin de toi.

Thurloë suit Cromwell, et s'arrête en passant près du lit de Rochester.

THURLOË.

Voyez donc comme il dort!

CROMWELL.

Oui, d'un sommeil profond, — et voisin de la mort.

Ils sortent.

ACTE QUATRIÈME.

LA SENTINELLE.

LA POTERNE DU PARC DE WHITE-HALL.

A droite, des massifs d'arbres; au fond, des massifs d'arbres, au-dessus desquels se découpent en noir, sur le ciel sombre, les faîtes gothiques du palais. A gauche, la poterne du parc, petite porte en ogive très ornée de sculptures. — Il est nuit close.

SCÈNE PREMIÈRE.

CROMWELL déguisé en soldat, un lourd mousquet sur l'épaule, une cuirasse de buffle, un chapeau à larges bords et à haute forme conique, grandes bottes.

Il se promène de long en large devant la poterne, dans l'attitude d'un soldat de garde. Quelques moments après que la toile est levée, on entend le cri d'une sentinelle éloignée.

— *Tout va bien! veillez-vous?*

CROMWELL.

Il pose son mousquet à terre et répète.

Tout va bien! veillez-vous?

Une troisième sentinelle répond dans l'éloignement.

Tout va bien! veillez-vous?

CROMWELL, après un moment de silence.

Oui, je veille, — et pour tous!
Cromwell, qu'à cette place un soin prudent transporte,
Veut à ses assassins lui-même ouvrir sa porte.

On entend un bruit de pas et de voix dans l'éloignement.

Déjà? — Mais non, minuit n'a point encor sonné.
C'est un passant.

On distingue comme un chant inarticulé.

Des chants! le drôle a mal jeûné!

La voix s'approche, et on l'entend chanter sur un air monotone les paroles suivantes :

Au soleil couchant,
Toi qui vas cherchant
Fortune,
Prends garde de choir;
La terre, le soir,
Est brune.

L'océan trompeur
Couvre de vapeur
La dune.
Vois; à l'horizon
Aucune maison,
Aucune!

Maint voleur te suit;
La chose est, la nuit,
Commune.
Les dames des bois
Nous gardent parfois
Rancune.

Elles vont errer.
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une.
Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

La voix s'approche de plus en plus et se tait.

CROMWELL.

Bon! c'est un de mes fous qui chante; — Elespuru,
Je crois.

SCÈNE II.

CROMWELL, TRICK, GIRAFF, ELESPURU, GRAMADOCH.

Les bouffons conduits par Gramadoch entrent avec précaution et à tâtons.

ELESPURU, fredonnant.

Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

IMPRIMERIE NATIONALE.

GIRAFF, bas à Elespuru.

Elespuru, tais-toi donc. — Es-tu fou?

GRAMADOCH, aux autres, en leur désignant un banc de gazon derrière une charmille.

Cachons-nous là tous.

CROMWELL, sans les voir.

Oui, c'est mon bouffon qui rentre.

Les quatre bouffons se blottissent sur le banc de gazon.

GRAMADOCH, bas à ses camarades.

Du drame sur ce point l'action se concentre.
D'ici nous verrons tout.

TRICK, bas.

Il faudrait l'œil d'un clerc.
Voir? — dans le four du diable il fait vraiment plus clair!

ELESPURU, bas.

Les acteurs, quels qu'ils soient, s'ils trouvaient là nos faces
Nous feraient un peu cher payer le prix des places.

GRAMADOCH, bas.

Nous arrivons à temps. On n'a pas commencé.

GIRAFF, bas.

Or çà, vous tairez-vous?

Tous se taisent et demeurent immobiles.

CROMWELL.

Le bouffon est passé,
Sans savoir que ces lieux, où chantait son délire,
Vont voir se décider le destin d'un empire.
Qu'il est heureux, ce fou! — Jusque dans White-Hall,
Il crée autour de lui tout un monde idéal.
Il n'a point de sujets, point de trône; il est libre.
Il n'a pas dans le cœur de douloureuse fibre.
Il ne porte jamais sur ce cœur innocent
De cuirasse d'acier : — qui voudrait de son sang?

Qu'a-t-il besoin de cour? de cortège? de garde?
Il chante, il rit, il passe, et nul ne le regarde.
Que lui fait l'avenir? il aura bien toujours,
L'hiver, pour se vêtir, un lambeau de velours,
Un gîte, un peu de pain mendié par des rires.
Sans disputer sa vie aux embûches des sbires,
Il dort toutes ses nuits, n'a point de songe affreux,
Se réveille et ne pense à rien. — Qu'il est heureux!
Sa parole est du bruit; son existence un rêve.
Et quand il atteindra le terme où tout s'achève,
Cette faulx de la mort, dont nul ne se défend,
Ne sera qu'un hochet pour ce vieillard enfant!
En attendant, sa voix, s'il faut pleurer ou rire,
Donne le son qu'on veut, fait le cri qu'on désire,
Discourt à tout hasard, et chante à tout propos.
Son agitation couvre un profond repos.
Vivant jouet d'autrui, tête creuse et sonore,
Parlant, ainsi que l'eau murmure et s'évapore,
Il vibre au moindre choc, à s'émouvoir plus prompt
Que ces grelots d'argent qui tremblent sur son front.
Jamais ce fou ne prit cette peine insensée
D'enfermer, comme moi, le monde en sa pensée;
Jamais des mots profonds, des soupirs éloquents
Ne sortent de son cœur, comme un feu des volcans.
Son âme, — a-t-il une âme? — incessamment sommeille.
Il ne sait point le jour ce qu'il a fait la veille.
Il n'a point de mémoire; hélas, qu'il est heureux!
Jamais, troublé la nuit de pensers ténébreux,
Il n'a, pressant le pas sous quelque voûte sombre,
Craint de tourner la tête et d'entrevoir une ombre.
Il ne souhaite pas qu'on puisse l'oublier,
Et que l'an n'eût jamais eu de trente janvier!
Ah! malheureux Cromwell! ton fou te fait envie.
Te voilà tout-puissant; — qu'as-tu fait de ta vie?

Une pause.

Tu règnes, tu prévaus sur le monde effrayé.
Que tout ce grand éclat est chèrement payé!
Les partis t'ont laissé; le peuple te renie;
Ta famille toujours lutte avec ton génie,
Et, de ses volontés te faisant une loi,
Te tiraille en tout sens par ton manteau de roi!
Ton fils lui-même... Ah! Dieu! tout me hait, tout m'accable.
J'ai des ennemis, pleins d'une haine implacable,
Partout sur cette terre, — et même encore ailleurs.

— Jusqu'au fond du sépulcre! — Allons! des jours meilleurs
Peut-être reviendront. — Des jours meilleurs! que dis-je?
Mon sort depuis quinze ans marche comme un prodige.
Quel souhait ai-je fait qui ne soit accompli?
Les peuples sous mon joug enfin ont pris leur pli.
Pour être roi demain je n'ai qu'un mot à dire. —
Qu'avais-je donc rêvé de plus dans mon délire?
Juge, réformateur, conquérant, potentat,
N'ai-je pas mon bonheur? — Oui, le beau résultat,
De faire ici l'archer qui veille et que l'on paie! —
Quelle pompe au dehors! au dedans quelle plaie!

Nouvelle pause.

Cette nuit est glacée! — Il est bientôt minuit;
L'heure où de son cercueil chaque spectre s'enfuit,
Montrant au meurtrier sa main de sang rougie,
Sa blessure incurable, et toujours élargie,
Et quelque tache horrible empreinte à son linceul.
— Mais que vais-je rêver? Ce que c'est qu'être seul!
Suis-je donc un enfant? — Oh! que je voudrais l'être!
— Avec ces visions qu'il a fait reparaître,
Ce juif damné me laisse un souvenir d'effroi.
Il m'a bouleversé, je tremble... — Il fait si froid! —
Si, pour neutraliser ses discours sacrilèges,
Je disais le verset contre les sortilèges?

Le beffroi commence à sonner lentement minuit.

Tressaillant.

Mais quel bruit?... Le beffroi! c'est l'instant attendu!

Il écoute.

— Jamais je ne l'avais à cette heure entendu.
C'est comme un glas de mort! comme une voix qui pleure

Il s'arrête et écoute encore.

C'est lui qui d'un martyr sonna la dernière heure!

Après les derniers coups de l'horloge.

Minuit! — et je suis seul! — Si j'invoquais les saints?...

Un bruit de pas derrière les arbres.

Ah! je suis rassuré! voici mes assassins.

SCÈNE III.

LES MÊMES, LORD ORMOND, LORD DROGHEDA, LORD ROSEBERRY, LORD CLIFFORD, LE DOCTEUR JENKINS, SEDLEY, SIR PETERS DOWNIE, SIR WILLIAM MURRAY.

Les cavaliers entrent à pas de loup, lord Ormond et lord Roseberry en tête. — Grands chapeaux rabattus, amples manteaux noirs soulevés par de longues épées. — Ils se parlent à voix basse. — Cromwell remet son mousquet sur son épaule et se place sous l'ogive de la poterne.

LORD ROSEBERRY, aux autres.

C'est ici.

LORD ORMOND.

C'est bien là. Je reconnais la place.

Montrant la poterne dont l'ombre leur cache Cromwell.

C'est par là que du roi jadis rentrait la chasse.

CROMWELL, le mousquet sur l'épaule, à part.

Ce sont bien eux. — Je sais à qui parler enfin!

SIR PETERS DOWNIE, à lord Ormond.

Wilmot devrait ici nous attendre.

CROMWELL, à part, haussant les épaules.

Il est fin.

LORD DROGHEDA, à Downie.

Le peut-il? N'a-t-il pas les devoirs de sa charge?
Crois-tu qu'il ait le cou dans un collier bien large?

CROMWELL, à part.

Assassins! vous aurez tous le même bientôt;
Et le gibet d'Aman pour vous n'est pas trop haut.

LORD ORMOND, aux cavaliers.

Puis il eût du complot gâté la réussite;
Et puisqu'on le retient, moi, je m'en félicite.

CROMWELL, à part.

Moi de même.

LORD ORMOND.

Toujours je tremble avec Wilmot.
Mais nous allons finir.

CROMWELL, à part.

Finir! c'est bien le mot.

LORD ORMOND, aux cavaliers.

Voyez de Rochester jusqu'où va la folie.
Le vieux Noll a, dit-on, une fille jolie;
Wilmot s'en est épris, ce qui m'est fort égal.

CROMWELL, à part.

Insolent!

LORD ORMOND, continuant.

Il a fait pour elle un madrigal. —
Un Wilmot, de rimeur prendre le personnage! --
Mais, bien plus : oubliant ce qu'on doit à mon âge,
A mon rang, m'a-t-il pas voulu lire cela?
J'ai reçu cet affront comme il faut! mais voilà
Que tantôt, de sa part, quand j'étais dans l'attente,
Une lettre m'advient, qu'on me dit importante.
Impatient, je l'ouvre, et trouve sous le scel
Le quatrain, célébrant la petite Cromwell!

CROMWELL, à part.

Ma Francis! — en parler devant moi de la sorte!

LORD ROSEBERRY, riant, à lord Ormond.

La persécution, mylord, me paraît forte!

SIR PETERS DOWNIE, riant.

Faire lire ses vers, presque de par le roi!
C'est être bien poëte!

LORD ORMOND.

Hé bien, écoutez-moi.
Après ces vers, scellés avec un soin si sage,

Je reçois de Wilmot un deuxième message.
C'est l'avis qui nous mène ici dans ce moment.
Or, messieurs, cette fois ce n'était simplement
Qu'un parchemin roulé, noué d'un ruban rose.

TOUS LES CAVALIERS.

Vraiment!

LORD ORMOND.

Voyez combien ce fou-là nous expose.

LORD CLIFFORD.

Mais c'est affreux! s'il croit de pareils tours jolis!

LORD ORMOND.

Le message, il est vrai, fut commis à Willis.
Mais il pouvait tomber en des mains infidèles,
Enfin!

LORD ROSEBERRY.

Nous n'aurions eu qu'à fuir à tire-d'ailes.

LE DOCTEUR JENKINS.

Sur quels frêles appuis quelquefois on s'endort!
Je frémis en songeant que de choses le sort
Sur la tête d'un fou peut mettre en équilibre!
Au moindre vent qui change, au moindre bruit qui vibre,
L'édifice effrayant s'écroule, et, dans la nuit,
Un trône, un peuple, un monde ainsi s'évanouit!

SEDLEY.

Mais il me semble aussi que Davenant nous manque?

LORD ORMOND.

Davenant! un poëte, un cuistre, un saltimbanque!
Il se cache. — Comptez sur de tels malotrus!

SIR PETERS DOWNIE.

A propos, notre ami Richard, fils de l'intrus,
Est en prison. Messieurs, vous savez? un perfide...

LORD DROGHEDA.

Oui, ce pauvre Richard!

CROMWELL, à part.

Ce pauvre parricide!

LORD ROSEBERRY.

C'est un si bon vivant!

CROMWELL, à part.

Oui?

SEDLEY, à Roseberry.

Son père a, je croi,
Su qu'il a ce matin bu la santé du roi?

Roseberry lui répond par un signe affirmatif.

CROMWELL, à part.

Le traître!

LORD ORMOND, aux cavaliers.

Çà, le temps en paroles s'écoule. —
Commençons.

CROMWELL, à part.

Sous mes yeux leur complot se déroule.
A tous ces rats d'Égypte, à ce parti royal,
Comme une souricière ouvrons ce White-Hall.
Rochester est l'appât, et Cromwell est la trappe
Qui brusquement se ferme, afin que rien n'échappe!

LORD ORMOND, bas aux cavaliers.

Accostons le soldat.

Haut, en s'approchant de Cromwell.

Hum!

CROMWELL, lui présentant son mousquet.

Qui va là?

LORD ORMOND, bas à Cromwell.

Mon frère
— COLOGNE !

CROMWELL, à part.

Ah ! je n'ai pas le mot d'ordre ! que faire ?

LORD ORMOND.

COLOGNE !

CROMWELL, à part.

Que répondre ?

Lord Ormond, étonné du silence de la sentinelle, recule d'un air de défiance.

LORD ROSEBERRY, à lord Ormond.

Eh bien, qu'est-ce ?

LORD ORMOND, lui montrant Cromwell.

Il se tait.

LORD ROSEBERRY.

Si Cromwell par hasard du complot se doutait ?
S'il avait du palais renouvelé la garde ?

LORD ORMOND.

Les cavaliers inquiets se groupent autour de lui.

En de pareils projets sitôt qu'on se hasarde,
Reculer, c'est tout perdre ! — Il le faut, avançons.

Il marche de nouveau vers Cromwell.

CROMWELL, à part.

Trop de facilité donnerait des soupçons.

A Ormond qui s'avance.

Qui va là ?

LORD ORMOND.

COLOGNE !

CROMWELL, à part.

Ah ! comment les tromperai-je ?
Sans ce mot d'ordre enfin comment les prendre au piège ?

LORD ORMOND, bas aux cavaliers qui se sont retirés à droite dans le coin du théâtre.

Toujours même silence!

LORD CLIFFORD, bas et vivement.

Eh bien! tuons un peu
La sentinelle!

JENKINS, bas à Clifford.

Eh quoi! jeter une âme à Dieu,
Sans qu'elle ait seulement pu dire une prière!

LORD CLIFFORD, bas à Jenkins.

Qu'importe?

LORD ORMOND, bas à Clifford.

Mais frapper un homme par derrière!

LORD CLIFFORD, bas à Ormond.

Il faut passer, mylord. Pour lui j'en suis fâché.

TOUS, bas à Ormond.

Oui, tuons le soldat!

JENKINS, bas aux cavaliers.

Tout souillé de péché,
L'envoyer à son juge!

TOUS, bas à Jenkins.

Il le faut! oui, qu'il meure!

CROMWELL, à part.

Que disent-ils là?

Les cavaliers tirent leurs poignards et s'avancent vers Cromwell. Sir William Murray les arrête.

SIR WILLIAM MURRAY.

Sauf opinion meilleure,
Vous avez tort. Cet homme est à nous, j'en suis sûr.
Autrement, nous voyant groupés devant ce mur,
Il eût depuis longtemps déjà donné l'alarme.

Nul doute qu'un peu d'or, messieurs, ne le désarme.
Il n'est à craindre ici que pour nos carolus;
Il se tait, — c'est qu'il veut quelques doublons de plus.
S'il fait la sourde oreille à votre mot de passe,
C'est que des puritains il a l'humeur rapace.
Or il vaut mieux payer un nouveau sauf-conduit
Que de le poignarder, — ce qui ferait du bruit.

LORD ROSEBERRY.

Sir William a raison. Le malappris, en somme,
Ne se gênerait pas pour crier qu'on l'assomme.

LORD CLIFFORD, soupirant.

Eh bien! laissons-nous donc rançonner!

SIR PETERS DOWNIE.

Par malheur,
Nous sommes mal en fonds.

SEDLEY.

Ce Cromwell est voleur!
Confisquer notre brick, comme une contrebande!
Et sur le trône anglais siège ce chef de bande!

LORD ORMOND.

Le vieux rogneur d'écus, le rabbin Manassé
M'a prêté quelque argent; mais il est dépensé. —
Attendez! j'ai reçu de Wilmot une bourse...

Il fouille dans son justaucorps.

La voici justement.

Il tire de sa poche une bourse qu'il montre aux cavaliers.

LORD ROSEBERRY.

Excellente ressource!

LORD CLIFFORD, montrant Cromwell.

Payer en bons écus un compte à ce cafard,
Qu'on solderait si bien d'un bon coup de poignard!
C'est dur!

LORD ORMOND, remettant la bourse à sir William Murray.

William Murray, chargez-vous de conclure.
De ces saints, mieux que nous, vous connaissez l'allure.

SIR WILLIAM MURRAY, prenant la bourse.

Soyez tranquille.

CROMWELL, voyant sir William s'avancer lentement vers lui; à part.

Allons, ils ont tenu conseil.
Pour un rien, pour un mot, embarras sans pareil!
Ils veulent entrer; moi, je veux les introduire.
On devrait cependant s'entendre.

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Il faut conduire
La chose adroitement.

CROMWELL, à sir William qui s'approche de lui.

Qui va là?

SIR WILLIAM MURRAY.

Frère, un saint.

CROMWELL, à part.

L'hypocrite!

SIR WILLIAM MURRAY.

Béni soit le fer qui vous ceint!

CROMWELL, à part.

C'est plaisir d'être ainsi béni des royalistes!

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Il faut parler leur langue à ces évangélistes.
Haut à Cromwell.
Frère! Sion avait des archers sur sa tour
Qui veillaient, s'appelant et la nuit et le jour.
Vous leur êtes pareil.

CROMWELL.

Merci.

SIR WILLIAM MURRAY.

La nuit est fraîche.

CROMWELL.

Oui.

SIR WILLIAM MURRAY.

L'oiseau dort au nid et le bœuf dans la crèche,
Tout dort : seul vous veillez.

CROMWELL.

Mon destin s'accomplit.

SIR WILLIAM MURRAY.

Il vaudrait mieux pour vous dormir dans un bon lit.

CROMWELL, à part.

Pour toi, plutôt.

SIR WILLIAM MURRAY.

Debout sur la dalle glacée,
Seul, et l'épaule encor d'un lourd mousquet froissée,
Vous veillez; et celui dont vous portez la croix,
Votre chef, Cromwell dort profondément!

CROMWELL.

Tu crois? —
Il ne se peut; Cromwell ne dort pas quand je veille.

SIR WILLIAM MURRAY.

De quels discours menteurs il flatte votre oreille!

CROMWELL.

Tu penses donc qu'il dort?

SIR WILLIAM MURRAY.

J'en suis sûr. — C'est à vous

Qu'il doit ce calme heureux et ce sommeil si doux.
Il prend tout le plaisir, et vous laisse la peine.

CROMWELL.

Au fait, c'est mal agir.

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Notre affaire est certaine!
Il est mécontent, bon! —

Haut.

Pour tant de dévoûment,
Ce grand Cromwell sait-il votre nom seulement?

CROMWELL.

Je le pense.

SIR WILLIAM MURRAY, haussant les épaules.

Allons donc! que vous êtes candide!
Simple!

CROMWELL, à part.

Il est rusé, lui!

SIR WILLIAM MURRAY.

De son trône splendide,
Qu'Olivier jusqu'à vous abaisse un regard? — Non,
Mon cher, il ne connaît pas même votre nom.
Sûr!

CROMWELL, à part.

Sûr de tout, hormis d'avoir demain sa tête!
On dirait qu'il m'a fait.

SIR WILLIAM MURRAY.

Vous m'avez l'air honnête;
Mais vous voulez savoir ces choses mieux que moi.

CROMWELL.

J'ai tort.

SIR WILLIAM MURRAY.

On a vieilli dans la cuor du feu roi.

CROMWELL, à part.

L'imbécile! il s'oublie. A son rôle infidèle,
Au puritain déjà le cavalier se mêle!

SIR WILLIAM MURRAY.

Mon cher, toutes les cours sont les mêmes au fond.
Vous ignorez cela, je gage?

CROMWELL, à part.

Il est profond!

SIR WILLIAM MURRAY.

Vous consacrez vos jours à ce Cromwell?

CROMWELL.

Sans doute.

SIR WILLIAM MURRAY.

Hé bien! versez pour lui votre sang goutte à goutte,
Il s'en souciera moins, et je vous en réponds,
Que de l'eau, claire ou pas, qui coule sous les ponts!

CROMWELL.

Ah! je crois qu'il prendrait plus à cœur mon affaire.

SIR WILLIAM MURRAY, riant.

Oh! que vous êtes bon! que lui fait dans sa sphère
Que vous soyez vivant ou que vous soyez mort?

CROMWELL.

Qu'en sais-tu?

SIR WILLIAM MURRAY.

Bah! vos jours touchent-ils à son sort?
En quoi?

CROMWELL, à part.

Pour ton malheur, oui, plus que tu ne penses!

SIR WILLIAM MURRAY.

N'en attendez-vous point aussi des récompenses?
Ne serait-il pas temps qu'il vous en accordât?
Car n'est-ce pas criant? vous n'êtes que soldat;
Et pourtant, j'en suis sûr, vous ne le quittez guères?

CROMWELL.

Jamais.

SIR WILLIAM MURRAY.

Vous avez pris part à toutes ses guerres?

CROMWELL.

Oui.

SIR WILLIAM MURRAY.

Combien sont sergents qui ne vous valent pas!

CROMWELL, à part.

Pour captiver mon cœur voilà, certe, un grand pas.
Haut.
Flatteur!

SIR WILLIAM MURRAY.

Non! — Vous traiter de façon si hautaine!
Est-il déjà lui-même un si grand capitaine?

CROMWELL, à part.

Impertinent!

SIR WILLIAM MURRAY.

Voyons, — pour avoir des palais,
Des voitures de cour, des gardes, des valets,
Qu'est-ce que ce Cromwell dont on fait quelque chose?
Un soldat, comme vous.

CROMWELL.

Rien de plus.

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Notre cause
Est gagnée!
Haut.
Il n'est rien, vraiment, de plus que vous.

CROMWELL.

C'est juste!

SIR WILLIAM MURRAY.

Alors pourquoi le servir à genoux?

CROMWELL.

Je ne le sers pas.

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Bien, dans mes nœuds il s'enlace.
Haut.
Pourquoi n'auriez-vous pas comme lui cette place?

CROMWELL.

On n'apercevrait point, au fait, de changement.

SIR WILLIAM MURRAY.

Pas le moindre! un soldat pour un soldat! Comment
Pouvez-vous donc remplir ce devoir qui m'effraye?
Pour un métier si dur quelle est donc votre paye?

CROMWELL.

Je ne suis pas payé.

SIR WILLIAM MURRAY.

Pas payé! — Voyez donc!
Laisser de vieux soldats dans un tel abandon!
Je vous plains.

CROMWELL, à part

Il me plaint!

SIR WILLIAM MURRAY.

Le garder, sans salaire!
Cromwell est un tyran!

CROMWELL, à part.

L'y voilà.

IMPRIMERIE NATIONALE.

SIR WILLIAM MURRAY.

La colère
M'étouffe!

CROMWELL, à part.

Il est touchant!

SIR WILLIAM MURRAY, lui prenant la main.

Je veux vous soulager,
Et même, écoutez-moi, vous venger.

CROMWELL.

Me venger!

SIR WILLIAM MURRAY.

Sur Cromwell.

CROMWELL.

Sur Cromwell!

SIR WILLIAM MURRAY, se penchant à son oreille.

Ouvrez-nous la poterne.
Laissez enfin frapper Judith par Holopherne!

CROMWELL.

C'est-à-dire Holopherne, est-ce pas? par Judith.
Vous citez de travers la bible.

SIR WILLIAM MURRAY.

C'est bien dit.

CROMWELL.

Mais pour une Judith, votre barbe est bien noire?

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Pourquoi diable ai-je été rappeler cette histoire?
Judith est une femme, au fait. — Qu'importe?

Haut.

Ami,

Laisse-nous arriver à Cromwell endormi,
Tu t'en trouveras bien.

CROMWELL.

Le crois-tu?

SIR WILLIAM MURRAY.

Que t'importe
Que cinq ou six vivants passent par cette porte?
La fortune, mon cher, dans cet heureux moment,
Te vient pour ainsi dire en dormant.

CROMWELL.

En dormant!

SIR WILLIAM MURRAY, lui présentant une bourse.

Prends cet à-compte! — Ici tu n'as d'autre besogne
Que dire WHITE-HALL quand on dira COLOGNE.

CROMWELL, à part.

Le mot est WHITE-HALL.

SIR WILLIAM MURRAY.

Prends donc cet argent-ci.
Nous autres, nous payons.

CROMWELL, à part.

Et moi, je paye aussi!

Haut à Murray en prenant la bourse.

Merci, c'est une dette, ami, que je contracte.

SIR WILLIAM MURRAY.

Tu veilleras ici pour nous pendant l'entr'acte.

CROMWELL.

Je veillerai.

SIR WILLIAM MURRAY.

Fort bien.

Lui présentant la main.

Touche là. — Par le ciel!
C'est un brave.

CROMWELL.

A propos, quand vous aurez Cromwell,
Dis-moi, qu'en ferez-vous?

SIR WILLIAM MURRAY.

Mais d'abord, — je suppose, —
Oui, — que nous le tuerons. Voilà tout.

CROMWELL.

Peu de chose.

SIR WILLIAM MURRAY.

Nous nous contenterons d'un prompt et doux trépas.
Nul de nous n'est cruel.

CROMWELL, à part.

Je ne le serai pas
Plus que vous.

SIR WILLIAM MURRAY.

C'est conclu?

CROMWELL.

Tu le dis.

SIR WILLIAM MURRAY, aux cavaliers qui l'attendent dans un coin du théâtre.

Venez vite.
On entre au sanctuaire en payant le lévite;
J'en étais sûr.

LORD ORMOND, à sir William Murray.

C'est fait?

SIR WILLIAM MURRAY.

Oui.

LORD ORMOND, aux cavaliers.

Marchons.

Les cavaliers se placent deux à deux, et s'avancent vers Cromwell qui présente son mousquet.

CROMWELL.

Qui va là ?

LORD ORMOND.

COLOGNE.

CROMWELL.

WHITE-HALL. Passez.

LORD ORMOND, à part.

Bon !

CROMWELL, regardant les cavaliers qui entrent sous la poterne.

C'est cela.

LORD ORMOND, bas à sir William Murray.

Murray, restez ici pour surveiller cet homme.
A Cromwell.
Frère, où trouver Cromwell ?

CROMWELL.

Dans la salle qu'on nomme
CHAMBRE-PEINTE.

LORD ORMOND, à Cromwell.

Nos pas sont par la nuit voilés ;
Mais veillez bien pourtant.

CROMWELL.

Soyez tranquille ! — Allez.

LORD ORMOND, avec joie.

Enfin ! — Je touche au but ; et mes vieilles années
D'un triomphe complet sont du moins couronnées.
Je tiens Cromwell ! je vais le saisir sous le dais.
Voici l'occasion qu'au ciel je demandais.
Cromwell dort dans ma main ! le ciel me l'abandonne

CROMWELL, à part et le suivant des yeux.

Ce qu'on demande au ciel, l'enfer parfois le donne !

Ormond se précipite sous la poterne où tous les cavaliers sont déjà entrés, excepté sir William Murray.

SCÈNE IV.

CROMWELL, SIR WILLIAM MURRAY;

LES QUATRE FOUS, toujours dans leur cachette.

CROMWELL, l'œil fixé sur la poterne par où les cavaliers sont entrés.

Ils y sont!

SIR WILLIAM MURRAY, se frottant les mains.

Par ma barbe, enfin nous y voilà! —
Ce grand Cromwell que rien au monde n'égala,
Ce fameux général, ce profond politique,
A qui l'Europe chante un éternel cantique,
Ce maître, ce héros, pour qui le monde croit
Le sceptre trop léger, le trône trop étroit,
Se laisse prendre enfin, comme un oiseau sans ailes,
Par huit fous, qui n'ont pas entre eux tous deux cervelles!
Car je suis seul ici dont le cerveau soit bon.
Sans moi, rien n'était fait. — Cromwell! un vagabond,
Un mince aventurier, à peine gentilhomme,
Là! régner sur des rois comme un César de Rome!
Quelle leçon pourtant nous faisons à ces rois!
Celui dont la puissance humiliait leurs droits,
Surpris dans son palais! par nous! — ignominie! —
Voilà quinze ans qu'on donne à cela du génie!

Se tournant vers Cromwell qui l'écoute avec sang-froid.

Concevez-vous, mon cher? — Parce qu'il a gagné
Je ne sais quels combats...

CROMWELL, à part.

Où tu n'as pas donné!

SIR WILLIAM MURRAY, continuant.

Parce qu'avec des mots, des sermons, des grimaces,
Il sait plaire à la foule et remuer les masses,
Le monde se prosterne, au lieu de le huer! —
Un rustre, qui ne sait pas même saluer!

CROMWELL, à part.

Il ne le sait pas, soit; mais il l'apprend aux autres.

SIR WILLIAM MURRAY.

C'est exact. Ses façons — ressemblent presque aux vôtres!

CROMWELL.

Presque?

SIR WILLIAM MURRAY.

Pour un soldat vous avez l'air qu'il faut;
Mais vous ne portez pas enfin vos yeux plus haut!
Vous avez de la grâce autant qu'un reître suisse,
Pour bien pousser la charge et faire l'exercice.

CROMWELL.

C'est trop de bonté.

SIR WILLIAM MURRAY.

Non; chaque homme à son métier.
Vous ne voudriez pas, aux yeux d'un peuple entier,
Prendre des airs de cour et vous guinder au trône;
L'étoffe de Cromwell se mesure à votre aune.
Jugez si Noll était ridicule d'oser
Sur l'estrade royale au grand jour s'exposer.
Sa fortune est du sort une étrange débauche.
Hier, à son audience, il avait l'air si gauche!

CROMWELL.

Tu t'y présentais donc?

SIR WILLIAM MURRAY.

Ne me tutoyez pas,
L'ami! nous ne pouvons marcher du même pas.
Je suis, voyez-vous bien, un grand seigneur d'Écosse.
Un homme comme vous court devant mon carrosse.
Savez-vous que je porte un loup sur mon cimier?
J'avais de plus, mon cher, sous feu Jacques premier,
L'honneur d'être fouetté pour le prince de Galles.

CROMWELL.

Oui, nos conditions, monsieur, sont inégales.

SIR WILLIAM MURRAY.

C'est heureux!

CROMWELL.

Revenons à ce que nous disions.
Chez ce Cromwell, l'objet de vos dérisions,
Vous alliez donc parfois ?

SIR WILLIAM MURRAY.

Pour faire quelque chose.
On ne peut pas toujours lutter comme Montrose.

CROMWELL.

Oui, monsieur au tyran demandait un emploi,
En attendant qu'il pût le trahir pour le roi.

SIR WILLIAM MURRAY.

Comme tu dis cela crûment!

CROMWELL.

Le beau langage
M'est inconnu.

SIR WILLIAM MURRAY, à part.

Croquant!

CROMWELL.

Cromwell vous a, je gage,
Mal reçu? refusé?

SIR WILLIAM MURRAY.

Lui! non pas.

CROMWELL, à part.

Comme il ment!

SIR WILLIAM MURRAY.

Au contraire, pour moi l'ours a fait le charmant
Il a senti l'honneur que je daignais lui faire,
Et m'a laissé le choix des grâces qu'il confère.

CROMWELL, à part.

Le choix de la fenêtre ou de la porte, oui.

Haut.

Mais pourquoi donc alors vous tourner contre lui?

SIR WILLIAM MURRAY.

J'ai réfléchi. Comment servir un rustre insigne,
Régnant en caporal qui donne une consigne,
Lourdaud qui veut sourire et vous montre les dents,
Et vous rend un salut, les genoux en dedans!

CROMWELL.

Je conçois.

SIR WILLIAM MURRAY.

Puis j'appris que sa chute était prête.

CROMWELL.

Et le droit des Stuarts vous revint dans la tête?

SIR WILLIAM MURRAY.

Oui, le droit des Stuarts, et la rusticité
De Cromwell, mes amis me poussant d'un côté,
Le succès étant sûr contre un si triste hère,
J'entrai dans ce complot.

CROMWELL.

A vos raisons j'adhère.

SIR WILLIAM MURRAY.

Vous comprenez, mon cher? Les principes sont là.
Guillaume le Normand jadis les viola;
Mais il répara tout par un hymen précoce
D'Henri premier, son fils, avec Maude d'Écosse.
Les Stuarts sont issus des Atheling et d'eux;
D'où, voyez la lignée, il suit que Charles deux,
Né de la double race, unit dans sa personne
Les droits de la normande et ceux de la saxonne.

CROMWELL.

C'est clair.

A part.

Je comprends mal ce beau raisonnement.

SIR WILLIAM MURRAY.

C'est vous que j'en fais juge.

CROMWELL, à part.

Il choisit bien, vraiment.

SIR WILLIAM MURRAY.

De notre jeune roi le droit est manifeste.

CROMWELL.

Sans doute.

SIR WILLIAM MURRAY.

Et c'est pourtant ce qu'un Cromwell conteste!
N'est-il pas inouï que ce dindon-vautour
Pour l'aire de l'aiglon quitte sa basse-cour?
S'il avait des talents, bon! — Mais, je le répète,
C'est une Jéricho qui croule sans trompette!

CROMWELL, à part.

Bien trouvé!

SIR WILLIAM MURRAY.

Son destin en roi semble marcher;
C'est un fantôme vain qui tombe à le toucher.

CROMWELL, ironiquement.

Idole à tête d'or dont les pieds sont de cire!

SIR WILLIAM MURRAY.

Je l'ai toujours pensé, ce n'est qu'un pauvre sire.
Les réputations ne me trompent pas, moi.
J'avais jugé Cromwell. Cela veut être roi!
Dans quel temps vivons-nous? Cela ne sait pas même
Déjouer un complot, prévoir un stratagème!
Vous avez, vous, l'esprit cent fois plus pénétrant
Que le sot qu'à cette heure en son lit on surprend!

CROMWELL, à part.

S'il savait à quel point il dit vrai, l'imbécile!

SIR WILLIAM MURRAY.

S'imagine-t-il donc que régner est facile?
Lui roi! je n'en ferais pas même un courtisan.

CROMWELL.

Vous auriez bien raison!

SIR WILLIAM MURRAY.

Il a, convenons-en,
Peut-être du talent pour bien brasser la bière.
A-t-il droit de porter bassinet et gambière,
Seulement? Tout au plus. Noblesse de canton.
Son nom même vaut-il le nom de son Milton?

CROMWELL, à part.

Insolent!

SIR WILLIAM MURRAY.

Au lieu d'être un brasseur qu'on renomme,
Cela va s'aviser de faire le grand homme,
De trancher du tyran, de singer les héros!
Sont-ils pas amusants, ces petits hobereaux?
Il apprit à brider le peuple, à dompter l'hydre,
A gouverner le monde, — en distillant du cidre!

CROMWELL, à part.

Drôle!

SIR WILLIAM MURRAY.

Et, parce qu'il fut servi par le hasard,
Il se croit un Capet, un Moïse, un César!
Ce qui me confond, moi, c'est qu'un Warwick descende
A traiter de cousin ce roi de contrebande!

CROMWELL, à part.

Caméléon! rampant hier encor devant moi!

SIR WILLIAM MURRAY, comme frappé d'une idée subite.

Ah çà, je suis moi-même un peu bien simple!

CROMWELL.

Quoi?

SIR WILLIAM MURRAY.

Tandis que nos faucons prennent là-haut leur proie,
Ils me laissent ici, pour que, si l'on octroie
Des récompenses, — comme il est probable enfin, —
On n'en ait que pour eux!

CROMWELL, à part.

Misérable aigrefin!

SIR WILLIAM MURRAY.

Me réserveraient-ils la portion congrue?
Ouais! moi, vieil épervier, faire le pied de grue!
Non! je veux mériter aussi les dons du roi.

CROMWELL.

Mais vous ne serez pas oublié, croyez-moi.

SIR WILLIAM MURRAY.

Je veux mettre, comme eux, la main sur le vieux diable.

CROMWELL, à part.

Vas-y donc!

SIR WILLIAM MURRAY, lui serrant la main.

Tu nous rends un service impayable.
Mais quand s'acquittera le compte général,
Je ne t'oublierai point; tu seras caporal!

Il sort.

CROMWELL, seul, haussant les épaules.

Va, cherche! — Un nain de cour me toiser à sa règle!
L'oison qui fait la roue, huer le vol de l'aigle!

Entre Manassé, marchant avec précaution, une lanterne sourde à la main

SCÈNE V.

CROMWELL, MANASSÉ.

MANASSÉ, sans voir Cromwell.

Puritains, cavaliers, le Cromwell, Charles deux,
Chrétiens que tout cela!

CROMWELL, apercevant Manassé, sur lequel tombe un rayon de sa lanterne.

Dieu! c'est le juif hideux!
Que vient-il faire ici? sort-il de quelque tombe?

MANASSÉ, sans voir Cromwell qui l'écoute.

Des deux partis rivaux qu'importe qui succombe?
Il coulera toujours du sang chrétien à flots;
Je l'espère du moins! c'est le bon des complots.
Qu'Ormond tue Olivier, qu'Olivier le déjoue,
C'est ici qu'à tous deux leur destin se dénoue.
Je veux voir cela, moi! Tout menace Cromwell...

CROMWELL, à part.

Traître!

MANASSÉ, continuant et levant les yeux au ciel.

Tout, excepté les étoiles du ciel.
Il touche à son trépas, ce semble, et sa planète
Cependant au zénith brille encor pure et nette;
Et j'ai beau combiner les lignes de sa main,
Je n'y vois de danger réel, — que pour demain.

CROMWELL, à part.

Pour demain! Que dit-il? Ces damnés astrologues
Sont-ils donc charlatans jusqu'en leurs monologues?

MANASSÉ, continuant.

Qu'importe? Il faut qu'Ormond ou Cromwell soit détruit.
Ils vont s'entr'égorger.

Regardant le ciel étoilé.

— Qu'il fait beau, cette nuit!

CROMWELL, à part.

Après ce courtisan bavard, ce juif impie!
C'est l'immonde corbeau qui remplace la pie.
Il accourt sans pitié, sans dégoût, sans remords
Demander au combat sa pâture de morts.

MANASSÉ, braquant sa lunette vers le ciel.

En attendant qu'ici nos conjurés arrivent,
Étudions un peu les courbes que décrivent

Les satellites d'Hé dans l'orbite de Thau.
Frappons au seuil du temple avec le saint marteau. —

Il met l'œil à la lunette, puis s'interrompt.

Prêter au denier douze! En cet instant de trouble,
J'aurais pu, sur Ormond, certes, gagner le double.

CROMWELL, à part.

Espion de Cromwell! banquier des cavaliers!

MANASSÉ, l'œil à la lunette.

La ligne se recourbe en corne de béliers... —
Mais j'ai ces carolus, envoyés de Cologne;
Et de bons carolus, même quand on les rogne,
Gagnent... — Vraiment, l'éclipse aurait lieu dans ce cas...
— Onze sur les dollars, et neuf sur les ducats.
— Oui, Cromwell, Ormond, tous à la fois je les trompe.

En ce moment on entend le cri périodique de la sentinelle éloignée :

Tout va bien! veillez-vous?

CROMWELL, avec impatience, à part.

Faut-il qu'on m'interrompe
En ce moment! leur cri ne fait peur qu'aux hiboux.
Répétons-le pourtant.

Haut.

Tout va bien! veillez-vous?

A cet éclat de voix, le juif se retourne comme en sursaut.

MANASSÉ, à part.

Jacob! je n'avais point vu là de sentinelle!
De quel voile épais l'âge a couvert ma prunelle!

La voix d'une autre sentinelle éloignée répète encore :

Tout va bien! veillez-vous?

MANASSÉ, s'approchant de Cromwell avec respect.

Bonsoir, seigneur soldat.

CROMWELL, à part.

Fallait-il que soudain ce cri l'intimidât?
Comme il se dévoilait!

Haut.

Bonne nuit, juif!

MANASSÉ, avec un nouveau salut.

Vous êtes
Aposté là par lord Ormond?

CROMWELL.

Fils des paophètes,
Comment as-tu besoin qu'on te réponde : oui?

MANASSÉ.

De vous voir triompher je suis tout réjoui.
Le Cromwell tombe enfin; je vous en félicite.

CROMWELL.

Merci.

MANASSÉ, saluant.

Des anciens rois le pouvoir resssucite,
Quel bonheur pour vous!

CROMWELL.

Ah!...

MANASSÉ.

Je vous fais compliment.
Vous espérez sans doute un bon avancement?

CROMWELL.

Oui. L'on veut me nommer caporal.

MANASSÉ.

Un beau grade!
Vous serez caporal, c'est très beau, camarade!
Un caporal commande à quatre hommes, vraiment!
C'est superbe! et porter des galons!

CROMWELL.

C'est charmant!

MANASSÉ.

Je suis ravi qu'avec l'allégresse commune
La chute de Cromwell fasse votre fortune,
Seigneur soldat!

CROMWELL, à part

Perfide!

MANASSÉ.

Enfin, Cromwell maudit,
Tu vas contre les juifs expier ton édit!
Fanatique! hypocrite! avare!

S'adressant à Cromwell.

Quelle honte!
Ce Protecteur, ce roi vérifiait un compte!
Ah! ne me parlez point des bourgeois couronnés!
Dans un cercle si bas leurs esprits sont bornés!
Pas de festins brillants, pas de jeux, pas de fêtes,
Jamais d'emprunts! — Aussi quel commerce vous faites!
Que si vous saisissez pour eux un brick suédois,
Ils scrutent votre poche, ils regardent vos doigts,
Et, pour tous les périls qu'entraînait l'entreprise,
Vous laissent tout au plus les trois quarts de la prise.

CROMWELL.

Mais c'est vous écorcher!

MANASSÉ.

C'est le mot. Rois mesquins!
Ils savent distinguer les besans des sequins!

CROMWELL.

C'est affreux!

MANASSÉ.

Ce Cromwell! là, je vous le demande,
M'a-t-il pas une fois osé mettre à l'amende
Pour avoir, en prêtant à je ne sais quel taux,
Honnêtement doublé mes pauvres capitaux!

CROMWELL.

C'est grand'pitié.

MANASSÉ.

Seigneur, c'est tuer l'industrie!
De quoi se mêlait-il, ce tyran, je vous prie?
De quel droit fermait-il, pour plaire à ses dévots,
Théâtres, jeux, concerts, bals, courses de chevaux,

Où, livrés au plaisir qui dans ces lieux fourmille,
Se ruinaient gaîment les aînés de famille?
Les priver de ce droit, n'est-ce pas illégal?
Sournois, haineux, féroce, économe, frugal,
C'est un monstre! Par vous l'Angleterre respire.
Votre bras généreux la délivre du pire
Des tyrans que l'enfer jamais puisse enfanter! —
Ce que je vous en dis n'est pas pour vous flatter!

CROMWELL.

J'en suis bien convaincu.

MANASSÉ, haussant les épaules et regardant Cromwell en dessous, à part.

Ces machines de guerre!
L'encens le plus grossier ravit ce cœur vulgaire!

CROMWELL, à part.

Que de masques cachaient ce visage odieux!
Faisons-les tous tomber tour à tour sous mes yeux.

Haut.

A propos, dis-moi donc, juif, ma bonne aventure.

MANASSÉ, s'inclinant.

Que je vous montre ici votre grandeur future!
Mais, seigneur caporal, c'est pour moi trop d'honneur.

A part.

Un maraud de soldat!

Haut.

Vous marchez au bonheur.

A part.

C'est voir une chandelle avec un télescope!

Haut.

Allons, soit, doux seigneur; tirons votre horoscope.
C'est ce que nous nommons, dans un latin poli,
Faire une expérience *in ânima vili.*

A part.

On peut rire en latin au nez de cet ignare.

Haut.

Livrez-moi votre main. — Il faut que je vous narre...

IMPRIMERIE NATIONALE.

Cet infâme Cromwell... —

Examinant avec sa lanterne la main que Cromwell lui présente.

Quelle main! — Je suis mort.

Il tombe prosterné aux pieds de Cromwell.

CROMWELL, souriant.

Hé! juif, que fais-tu donc? Çà, quel diable te mord?

MANASSÉ, frappant la terre de son front.

Je suis mort.

CROMWELL.

Tu sais donc qui je suis, juif immonde?

MANASSÉ, d'une voix éteinte.

Ah! c'est bien cette main, large à porter le monde!
Je les reconnais trop, ces lignes où le ciel
N'inscrivit d'autre nom que le nom de Cromwell.
Votre astre n'avait point menti.

CROMWELL.

Vieillard, écoute.
Tu n'es qu'un misérable; et je pourrais sans doute
A mon tour, essayant sur toi ce fer poli,

Il lui présente son poignard.

Faire une expérience *in anima vili.* —
Mais je n'écrase pas moi-même un ver de terre.
Lève-toi!

Manassé se lève. Cromwell lui montre un banc de pierre près de la porte.

Sieds-toi là.

Le juif s'assied comme atterré dans le coin obscur du banc.

Surtout songe à te taire.
Un seul mot, et ton âme ira loin de ton corps
Compléter à loisir ton alphabet des morts!

Le juif laisse tomber sa tête sur sa poitrine. Cromwell revient sur le devant du théâtre et continue en le regardant de travers.

Ce juif, servir Ormond! Le sort qui me l'envoie
Mêle un oiseau de nuit à ces oiseaux de proie!

Il se promène, laissant échapper de temps en temps quelques paroles.

Mes seuls crimes sont donc, à les en écouter,
De saluer trop mal et de trop bien compter.

Mais de Charles premier ou de la charte anglaise,
Pas un mot! —

Mettant la main sur la poche de son justaucorps.

Qu'ai-je là qui me gêne et me pèse?

Il tire de sa poche la bourse que lui a remise Murray.

Ah! c'est le prix du sang! — Oui. J'avais oublié
Que pour m'assassiner ces messieurs m'ont payé.
Voyons s'ils ont des droits à ma reconnaissance;
Comptons; jugeons un peu de leur munificence.
La tête de Cromwell, combien cela vaut-il?
S'ils m'avaient mal payé, ce serait incivil.

Il prend la lanterne des mains de Manassé et en dirige la lumière sur la bourse.
Il recule avec horreur, après y avoir jeté un regard.

Dieu! le nom de mon fils brodé sur cette bourse!
De cet or parricide il était donc la source!

L'examinant de nouveau avec attention.

Je ne me trompe pas, voilà son écusson!
Quelle preuve à présent manque à sa trahison?
Ah! misérable enfant! ah! misérable père!
Quoi! non content d'avoir, en leur impur repaire,
Sa part dans leurs complots, sa part dans leurs repas,
D'encourager leurs coups, de boire à mon trépas,
Mon fils faisait les frais de la funèbre fête!
Il leur donnait son or pour acheter ma tête!
Et, de tous leurs plaisirs complice sans remord,
Enfin, comme un banquet, il leur payait ma mort!

Il jette la bourse à terre avec dégoût.

Ses prodigalités vont jusqu'au parricide!

Entre Richard Cromwell qui paraît chercher son chemin dans la nuit.

J'entends venir quelqu'un.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, RICHARD CROMWELL.

RICHARD CROMWELL.

Il s'avance lentement vers l'avant-scène.

La nuit n'est pas lucide.

CROMWELL, sans être vu.

Se pourrait-il? mon fils!

RICHARD CROMWELL.

Me voilà délivré!

CROMWELL, à part.

Par les brigands sans doute auxquels tu m'as livré.
A leurs sanglantes mains joins ta main fraternelle!

RICHARD CROMWELL, toujours sans voir son père.

Ce que c'est qu'avoir bien payé la sentinelle!

CROMWELL, à part.

Il le dit.

RICHARD CROMWELL.

Je suis libre!

CROMWELL, à part.

A quel prix, scélérat?

RICHARD CROMWELL.

Cela me coûte cher! mais je hais d'être ingrat.

CROMWELL, à part.

Ah! tu hais d'être ingrat envers le vil sicaire
Qui te laisse à ton aise assassiner ton père!

RICHARD CROMWELL.

Encore une fredaine!

CROMWELL, à part.

Avec quel ton léger
Ce Joas dissolu parle de m'égorger!

RICHARD CROMWELL.

Mon père dort pourtant!

CROMWELL, à part.

Il dort!

RICHARD CROMWELL.

Il ne se doute
De rien!

CROMWELL, à part.

C'est lui qui veille, et c'est lui qui t'écoute!

RICHARD CROMWELL, riant.

Je vais bien l'attraper.

CROMWELL, à part.

Quel rire et quel forfait!
L'infâme vient ici demander : Est-ce fait?
Si je le châtiais moi-même?

RICHARD CROMWELL, riant.

Allons, courage!
Quand ils ne verront plus leur oiseau dans sa cage,
Demain, comme les saints vont être déconfits!

CROMWELL, à part.

Si je le poignardais de ma main? —

Il tire son poignard, et fait un pas vers Richard Cromwell qui se promène sur le devant du théâtre et derrière lequel il se trouve. Il lève le poignard, puis s'arrête.

C'est mon fils!

RICHARD CROMWELL.

Comme nos cavaliers riront de l'algarade!

CROMWELL, à part.

Mais de mon propre sang il fait ici parade!

Il fait un pas.

Frappons!

RICHARD CROMWELL.

Ce dénoûment est heureux sur ma foi.

CROMWELL, à part.

Oui?

RICHARD CROMWELL.

Mon père ne m'eût point pardonné, je croi.
Mais de cette façon à son courroux j'échappe.

CROMWELL, à part.

Tu n'échapperas point, traître! — Il faut que je frappe.
Point de pitié! c'est dit.

Il s'avance encore vers Richard, puis hésite.

Mais quoi! mon premier-né!
Dans un jour de bonheur Dieu me l'avait donné.
C'est mon sang que ce fer va trouver dans ses veines!
Enfant, qu'il m'a donné de maux, de soins, de peines,
Hélas! et de bonheur! — Chaque fois qu'à ses yeux
Je paraissais, — soudain, rayonnant et joyeux,
Tendant ses petits bras à mes mains paternelles,
Tout son corps tressaillait, comme s'il eût des ailes.
Il me semblait qu'un astre à mes yeux avait lui,
Quand il me souriait!

RICHARD CROMWELL.

Ma foi, tant pis pour lui.
Mon père est un tyran!

CROMWELL, à part.

Ah! ce mot me décide.
On cesse d'être fils quand on est parricide.

Il s'avance par derrière son fils le poignard levé.

Meurs, traître! —

Un bruit de pas sous la poterne. — Cromwell s'arrête et se retourne.

Mais quel bruit dans ces noirs escaliers?
C'est Ormond qui revient avec ses cavaliers.
De mon fils dans leurs rangs suivons la perfidie;
Nous dénouerons après toute la tragédie!

Il remet son poignard dans le fourreau. — Entrent les cavaliers, leurs épées à la main, portant au milieu d'eux lord Rochester endormi et bâillonné avec un mouchoir qui lui cache le visage.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, LORD ORMOND, LORD CLIFFORD, LORD DROGHEDA, LORD ROSEBERRY, SIR PETERS DOWNIE, SIR WILLIAM MURRAY, SEDLEY, LE DOCTEUR JENKINS, LORD ROCHESTER.

A l'entrée des cavaliers, Cromwell reprend sa place, et Richard se retourne avec étonnement.

RICHARD CROMWELL, sans être vu des cavaliers.

Ces gens m'ont l'air suspect. Mettons-nous à l'écart.

Il se retire à gauche du théâtre parmi les massifs de verdure.

SIR WILLIAM MURRAY, à Cromwell, d'un air triomphant.

Ce Protecteur n'a pas même un lit de brocart!
Sur sa table mourait une pauvre bougie;
On ne s'y voyait pas. Grâce à sa léthargie,
Il n'a point remué quand nous l'avons saisi;
Nous l'avons bâillonné sans bruit, et le voici.

CROMWELL.

Ah! c'est lui?

RICHARD CROMWELL, à part.

Qu'est cela?

LORD CLIFFORD.

Nous le tenons. Victoire!

RICHARD CROMWELL, à part.

Que dit-il?

SIR PETERS DOWNIE.

Le plus fort est fait! — La nuit est noire;
Allons! ne perdons point de temps. Marchons! —

A Drogheda, Roseberry, Sedley et Clifford, qui portent le prisonnier endormi et se sont arrêtés.

Eh bien?

LORD ROSEBERRY, à Downie.

C'est fort commode à dire à qui ne porte rien.

SEDLEY, à Downie.

Comme, pour arriver au but qu'on se propose,
On n'a point de relais, il faut qu'on se repose.

RICHARD CROMWELL, à part.

Je reconnais ces voix.

LORD ORMOND, l'œil fixé sur le fardeau
que les cavaliers ont déposé à terre.

Voilà donc ce Cromwell!
De son crime inouï châtiment solennel!
Le voilà dans nos mains, ce colosse de gloire
En qui, plus qu'en un Dieu, le monde semblait croire!
C'est lui-même. — A nos pieds quelle place tient-il?
Il n'est rien d'assez fort, ni rien d'assez subtil,
Pour ravir désormais ce coupable à son juge.
Tout fuyait devant lui; — le voilà sans refuge. —
Ah! malheureux soldat! à quoi donc t'a servi
D'avoir tenu quinze ans tout un peuple asservi,
D'avoir tant combattu, tant faussé de cuirasses,
Substitué ton nom au nom des vieilles races,
Et régné par la haine, et l'erreur, et l'effroi,
Et fait de White-Hall le calvaire d'un roi?
Combien tous ces forfaits, scellés du diadème,
Sont un fardeau terrible à cette heure suprême!
Cromwell! quel compte à rendre, et comment feras-tu?
Je t'abhorrais puissant, je te plains abattu.
Que ne t'ai-je au combat terrassé! — Quelle chute!
Te prendre sans te vaincre! un triomphe sans lutte!
Résignons-nous. L'épée a fait place aux poignards.
Pour la faire pencher du côté des Stuarts,
Quelle tête le sort jette dans la balance!

RICHARD CROMWELL, à part.

Qu'entrevois-je? Écoutons, et gardons le silence.

CROMWELL, à part.

J'estime cet Ormond. Il parle noblement.
Le cœur d'un vrai soldat jamais ne se dément.

SIR WILLIAM MURRAY, à lord Ormond en lui désignant le prisonnier.

Que d'honneur au maraud fait ici votre grâce!

CROMWELL, à part.

Vil courtisan!

DOWNIE, à ceux qui portent le prisonnier.

Marchons! diable!

LORD DROGHEDA.

Un instant, de grâce!
C'est qu'il est déjà lourd comme s'il était mort.

SEDLEY.

Il est fort malaisé de conduire à bon port
Cette cargaison-là. Délibérons. Qu'en faire?

LORD CLIFFORD.

Tuons ici notre homme, et terminons l'affaire!

LORD DROGHEDA.

C'est cela! tuons.

SEDLEY.

Oui; c'est plus expéditif.

RICHARD CROMWELL, à part.

Quel conseil de démons! Qui donc est le captif?

CROMWELL, à part.

Le harpon a bien pris; laissons filer le câble.

MANASSÉ, qui jusqu'alors a tout observé dans un profond silence, soulevant sa tête, à part.

Ce spectacle adoucit le malheur qui m'accable.
Ils vont s'entre-tuer; c'est consolant, au moins!

LORD CLIFFORD, brandissant son épée sur Rochester, aux cavaliers.

Est-ce dit?

LE DOCTEUR JENKINS, arrêtant Clifford.

Quoi! messieurs, sans juges, sans témoins,
Sans verdict du jury, sans loi, sans procédure?
C'est un assassinat! L'expression est dure;
Mais enfin êtes-vous, par mandat spécial,
Une cour de justice, un conseil martial?
Où sont, pour que les lois ne soient point violées,
Vos lettres d'assesseurs, du sceau royal scellées?
Lequel est attorney? lequel est président?
Je ne vois point ici deux avocats plaidant,
L'un pour cet accusé, l'autre pour la couronne.
Quel appareil légal enfin vous environne?
Savez-vous seulement le latin pour juger?
Confronter les témoins et les interroger?
Sur des textes formels bien asseoir la sentence
Qui condamne à la claie ou bien à la potence?
A quel jour êtes-vous de votre session?
Comment dater l'arrêt de condamnation?
Quel est le corps du crime? où sont tous les complices?
Sur quels chefs de délit basez-vous les supplices?
Ce sont les lois qu'ici je défends; non Cromwell. —
Lui, quoique non jugé, je le crois criminel;
Il a du roi son maître oublié l'allégeance;
Cas prévu par la loi qui frappe en sa vengeance,
Qui lædit in rege majestatem Dei.
Bref, aux lois d'Angleterre il a désobéi.
Que, pour faire éclater leur majesté sacrée,
La tête du félon du tronc soit séparée,
C'est fort bien; mais il faut quelques formes aussi
Messieurs, vous ne pouvez le condamner ainsi.
Vous prenez qualités que jamais on n'assemble.
Se faire accusateur et témoin, tout ensemble,
Être juge et bourreau, c'est absurde! et ma voix
Contre cet attentat proteste au nom des lois.

CROMWELL, à part.

Je reconnais Jenkins, le magistrat intègre!

LORD CLIFFORD, aux cavaliers en haussant les épaules.

Que diable nous vient-il dire avec sa voix aigre?

LORD DROGHEDA, d'un air blessé, à Jenkins.

Docteur! vous nous prenez pour des robins, je croi?

SIR PETERS DOWNIE.

Pensez-vous présider la cour du banc du roi?

SEDLEY, riant.

Depuis quand le hibou dit-il à son compère
L'autour : —

Il contrefait la voix et le geste de Jenkins.

« Prenons séance, et jugeons la vipère! »

LORD ROSEBERRY, riant.

Il nous parle latin!

SIR WILLIAM MURRAY.

Peste des sots discours!

LORD CLIFFORD.

C'est ma dague qui juge, et juge sans recours!
Frappons!

CROMWELL, à part.

Laissons frapper.

TOUS LES CAVALIERS.

Finissons.

Lord Clifford s'avance l'épée haute vers le prisonnier toujours voilé.

JENKINS, gravement.

Je proteste.

RICHARD CROMWELL, à part.

Dieu! quelle scène horrible! est-ce un rêve funeste?

LORD CLIFFORD, repoussant Jenkins.

Protestez à votre aise!

LORD ORMOND, arrêtant Clifford.

Un moment, lord Clifford!
Le docteur a raison; je l'approuve très fort.
L'ordre précis du roi m'enjoint de lui remettre
Notre captif vivant : — veuillez vous y soumettre.

LORD CLIFFORD, à lord Ormond.

Mais il faudra demain soutenir cent combats
Pour l'enlever.

SIR PETERS DOWNIE.

Et puis, quand il sera là-bas,
Vivant, le roi veut-il le mettre, je vous prie,
Avec une étiquette en sa ménagerie?

LORD DROGHEDA.

Eh! nous lui donnerons l'animal empaillé.

LORD CLIFFORD, à lord Ormond.

Mylord, hors du fourreau quand le glaive a brillé,
Il faut frapper. A nous nous n'avons que cette heure;
Profitons-en. Cromwell est dans nos mains, qu'il meure!

TOUS LES CAVALIERS, excepté Ormond et Jenkins.

Oui!

Ils se précipitent à la fois, leurs épées à la main, sur le prisonnier toujours sans mouvement.

JENKINS, avec solennité.

Je proteste!

RICHARD CROMWELL, à part et hors de lui.

Ils vont tuer mon père, ô ciel!

Il se jette au milieu des cavaliers.

Arrêtez, assassins!

TOUS LES CAVALIERS.

Grand Dieu! Richard Cromwell!

CROMWELL, à part.

Que fait-il?

RICHARD CROMWELL, aux cavaliers.

Arrêtez! — Ah! par pitié, par grâce!
Si notre amitié laisse en vos cœurs quelque trace,
Roseberry, Sedley, Downie, écoutez-moi!

SIR WILLIAM MURRAY, avec impatience.

Diable!

RICHARD CROMWELL.

Épargnez mon père!

SEDLEY.

Épargna-t-il son roi?

RICHARD CROMWELL.

Ah! que me dites-vous? ce fut sans doute un crime;
Mais en suis-je coupable? en dois-je être victime?
Amis, en le frappant, vous me frappez aussi!

CROMWELL, à part.

Est-ce là ce Richard, parricide endurci?
Je n'y comprends plus rien.

LORD ROSEBERRY, à Richard Cromwell.

Nous vous aimons en frère,
Richard; mais au devoir on ne peut se soustraire.

RICHARD CROMWELL.

Non, vous ne tuerez pas mon père!

CROMWELL, à part.

Il me défend!
Ah! quel bonheur! j'avais mal jugé mon enfant.

RICHARD CROMWELL, aux cavaliers.

Est-ce pour en venir à ce but détestable
Que vous faisiez asseoir Richard à votre table?
Que nous partagions tout, jeux, débauches, plaisirs?
Que ma bourse toujours s'ouvrait à vos désirs?

Comparez maintenant, mes compagnons de fêtes,
Ce que j'ai fait pour vous à ce que vous me faites!

LORD ROSEBERRY, bas aux cavaliers.

A-t-il tort?

JENKINS, à Richard.

Bien, jeune homme! allons, ce n'est point mal!
Mais faites donc valoir le vice radical
De l'affaire. — Ils n'ont pas le droit. — Plaidez la cause,
Plaidez! plaidez!

RICHARD CROMWELL, à Jenkins.

Monsieur!

JENKINS.

Avec vous je m'oppose...

RICHARD CROMWELL, joignant les mains, aux cavaliers.

Mes amis!

CROMWELL, à part.

Je vois tout d'un plus juste regard.
Mon fils! combien j'étais injuste à son égard!
Certe, il ne connaissait d'une trame si noire
Que la part du complot qui consistait à boire.

LORD ORMOND, à Richard.

Votre père avec nous, monsieur, tenait gros jeu;
Chacun jouait sa tête. Il a perdu.

RICHARD CROMWELL.

Grand Dieu!
Aux yeux mêmes du fils assassiner le père!

Il crie avec force.

Au meurtre!

Aux cavaliers.

Ce n'est plus qu'en moi seul que j'espère.

Il crie encore.

Au meurtre! à moi, soldats!

SIR WILLIAM MURRAY, l'interrompant.

Les soldats sont à nous.

RICHARD CROMWELL.

Hé bien donc! seul encor je vous fais face à tous!

Il porte la main à son côté pour y chercher son épée.

Mais quoi! le fer vengeur manque à ma main trompée!
— Pourquoi m'as-tu, mon père, enlevé mon épée?

CROMWELL, à part.

Pauvre Richard!

LORD ORMOND, à Richard.

Monsieur, je vous plains. Croyez-moi,
Retirez-vous. Laissez faire les gens du roi.

RICHARD CROMWELL.

Vous laisser faire, ô ciel! Je ne veux point de grâce.
Avec lui tuez-moi sur son corps que j'embrasse!

Il se précipite sur lord Rochester endormi, et le serre étroitement dans ses bras.

CROMWELL, à part.

Mon fils! il va trop loin; il serait trop cruel
Qu'il se fît poignarder avec un faux Cromwell.

LORD ROSEBERRY, essayant de calmer Richard.

Richard!

RICHARD CROMWELL, toujours attaché à Rochester.

Non! frappez-moi d'un fer impitoyable,
Ou je veux le sauver!

Les cavaliers cherchent à arracher Richard du corps de Rochester; il lutte avec eux, et s'y cramponne avec plus de violence. — Pendant ce débat, Cromwell semble épier tous les mouvements des cavaliers et se tenir prêt à porter secours à son fils. Manassé relève la tête, et observe attentivement sans proférer une parole.

LORD ROCHESTER, se réveillant en sursaut et se débattant à son tour.

Vous m'étranglez! au diable!

Tous s'arrêtent comme pétrifiés.

LORD ORMOND.

Dieu! quelle est cette voix?

Lord Rochester arrache le mouchoir qui lui couvre le visage, et Cromwell dirige en même temps sur sa figure la clarté de la lanterne sourde.

RICHARD CROMWELL, reculant.

L'espion!

TOUS LES CAVALIERS.

Rochester!

LORD ROCHESTER, à Richard Cromwell.

Vous êtes le bourreau? — Vous m'étranglez, mon cher,
Oui, comme si j'avais eu deux âmes à rendre!
Ne peut-on donc, l'ami, plus doucement s'y prendre,
Avec le patient agir de bon accord,
Et pendre un homme enfin, sans le serrer si fort?

LORD ORMOND, consterné.

Rochester!

LORD ROCHESTER, à demi éveillé et touchant le mouchoir qui entoure son cou.

A mon cou la corde est bien passée;
Mais quoi! je ne vois point de potence dressée.
A quelque clou rouillé me pendaient-ils ici,
Comme un chat-huant?

LORD ORMOND.

Où donc est Cromwell?

CROMWELL, se redressant et d'une voix de tonnerre.

Le voici!
Hors des tentes, Jacob! Israël, hors des tentes!

A ce cri de Cromwell, les cavaliers étonnés se retournent, et voient le fond du théâtre occupé par une multitude de soldats portant des torches, sortis de tous les points du jardin et de toutes les portes du palais. On distingue au milieu d'eux Thurloë et lord Carlisle. Toutes les fenêtres de White-Hall s'illuminent subitement, et montrent partout des soldats armés de toutes pièces. Cromwell, l'épée à la main, se dessine sur ce fond étincelant.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES; LE COMTE DE CARLISLE, THURLOË, MOUSQUETAIRES, PERTUISANIERS, GENTILSHOMMES, GARDES DU CORPS DE CROMWELL.

SIR WILLIAM MURRAY, épouvanté.

Cromwell! Que de soldats! que d'armes éclatantes!
Je suis mort!

LES CAVALIERS.

Trahison!

LORD ORMOND, portant alternativement les yeux sur lord Rochester et le Protecteur.

Cromwell! — et Rochester!

LORD ROCHESTER, se frottant les yeux.

Suis-je déjà pendu? Serais-je dans l'enfer?
Ce palais flamboyant, ces spectres, ces armées
De démons secouant des torches enflammées;
C'est l'enfer! car Wilmot comptait peu sur le ciel.

Regardant le Protecteur.

Oui, voilà bien Satan; il ressemble à Cromwell!

CROMWELL, montrant les cavaliers à Thurloë et au comte de Carlisle.

Arrêtez ces messieurs!

Une foule de soldats puritains se précipitent sur les cavaliers, les saisissent, et s'emparent de leurs épées avant qu'ils aient eu le temps de résister.

LORD ORMOND, brisant son épée sur son genou.

Nul n'aura mon épée.

RICHARD CROMWELL, à part.

Qu'est-ce que tout cela? Ma nouvelle équipée
Me vaudra de mon père un nouveau châtiment.
J'ai rompu mes arrêts; je suis perdu.

LORD ROCHESTER, promenant autour de lui des yeux ébahis.

Comment!
Mais voici Drogheda, Roseberry, Downie!

IMPRIMERIE NATIONALE.

Je rôtirai du moins en bonne compagnie. —
Tiens! le juif Manassé, qui rançonnait Cliffort!
Sans doute on le fera cuire en son coffre-fort.
Çà, nous sommes tous morts et damnés, il me semble!

Aux cavaliers.

Bonsoir, amis! — Narguons Satan qui nous rassemble;
Donnons l'enfer au diable, et rions à son nez!

LORD ORMOND.

Dans quel piège fatal nous sommes entraînés!

LORD ROCHESTER, aux cavaliers.

Nos bons projets ont eu mauvaise réussite;
Cromwell dans notre vin met de l'eau du Cocyte.

Cromwell jusqu'ici est resté silencieux dans son triomphe, les bras croisés sur sa poitrine, et promenant des yeux hautains sur les cavaliers confus et désespérés.

CROMWELL, à part et regardant Ormond.

Je ne connaissais point Ormond. — A son aspect,
J'éprouve malgré moi je ne sais quel respect.

LORD ORMOND, l'œil fixé sur Cromwell.

Comme il nous a trompés! Que de ruse et d'audace!

CROMWELL, à part.

Ormond seul ose encor me regarder en face.
C'est un noble adversaire! il avait un mandat,
Il le voulait remplir. — Parlons à ce soldat.

Il s'approche d'Ormond qui le regarde fièrement.

Haut.

Ton nom?

LORD ORMOND.

Bloum. —

A part.

En mourant, je ne veux pas qu'il sache
Qu'il fut maître d'Ormond.

CROMWELL, à part.

Par orgueil il se cache.

Haut.

Qu'es-tu?

LORD ORMOND.

Rien, qu'un sujet contre toi révolté
Pour la vieille Angleterre et pour sa Majesté.

CROMWELL.

Que penses-tu de moi?

LORD ORMOND.

De toi, Cromwell?...

CROMWELL.

Achève.

LORD ORMOND.

Des choses qu'on n'écrit qu'à la pointe du glaive.

CROMWELL.

Argument péremptoire! et qui n'a qu'un défaut,
C'est qu'au poignard parfois réplique l'échafaud.

LORD ORMOND.

Que m'importe?

CROMWELL, croisant les bras.

Ici donc la soif du sang te guide?

LORD ORMOND.

J'y venais par le fer punir le régicide.

CROMWELL.

Punir! quel est ton droit?

LORD ORMOND.

Le droit du talion.

CROMWELL.

Osais-tu pénétrer dans l'antre du lion?

LORD ORMOND.

Tu veux dire du tigre.

CROMWELL.

Aux lieux même où réside
Le Protecteur?...

LORD ORMOND.

Cromwell, dis donc le régicide.

CROMWELL.

Régicide! — toujours. C'est leur mot! leur raison,
Jetée à tout propos, mise en toute saison!
L'ai-je donc mérité, ce nom de régicide?
Ces peuples repoussaient un illégal subside;
Je fus sévère et pur, Charles fut imprudent.
Sa chute fut un bien, sa mort un accident.
Il avait des vertus, je les vénère. En somme,
J'ai dû frapper le roi, tout en priant pour l'homme.

LORD ORMOND.

Hypocrite! va-t'en. Tu ne me trompes point.

CROMWELL.

Nous différons d'avis, je le vois, sur ce point.

LORD ORMOND.

Auprès de Ravaillac ta place est réservée!

CROMWELL.

Ton âme par la haine est trop loin enlevée,
Vieillard! tes cheveux gris devraient mieux t'inspirer.
Cromwell un Ravaillac! Peux-tu bien comparer
La main qui meut le monde à cette main vulgaire,
Et la hache d'un peuple au couteau d'un sicaire?
On vient au même point de l'enfer et du ciel;
Le sang souillait Caïn et parait Samuel.

LORD ORMOND.

Hé bien! ce Ravaillac, d'exécrable mémoire,
N'a-t-il pas ce qu'il faut pour partager ta gloire?
Comme toi, d'un roi juste il causa le trépas;
Que lui manque-t-il donc?

CROMWELL.

Il a frappé trop bas.
On ne frappe les rois qu'à la tête.

LORD ORMOND.

Ô mon maître!
Ô Charle! en tout son jour il vient de m'apparaître!

A Cromwell en le repoussant.

Je vous le dis encore, éloignez-vous de moi,
Vous dont la main toucha la majesté d'un roi!

CROMWELL.

Va, le sang tantôt souille et tantôt purifie.

A part.

Mais quoi donc? il m'accuse, et je me justifie!
Je le laisse étaler, sans fléchir le genou,
Sa vertu d'imbécile et son honneur de fou!
Sa conscience ignore où, dans sa tyrannie,
Parfois la destinée emporte le génie. —
Laissons cet incurable!

Il tourne le dos à Ormond et s'approche de Jenkins.

Eh! quoi! docteur Jenkins,

Montrant Ormond et Murray.

Parmi ces insensés!

Montrant Sedley, Clifford et Rochester.

Et parmi ces coquins!
Vous, le sage et le juste!

LE DOCTEUR JENKINS, gravement.

Oui, vous êtes le maître
De parler de la sorte, et pis encor peut-être.

CROMWELL.

Vous avez préféré, Jenkins, à mes faveurs,
L'honneur de partager avec quelques rêveurs
Une punition, qui doit être exemplaire.

LE DOCTEUR JENKINS.

Ah! distinguons, monsieur Cromwell, sans vous déplaire!
Vous pouvez vous venger, mais non pas nous punir.

Les mots sont importants en tout à définir.
Tyrannus non judex, le tyran n'est point juge.
Si, grâce à quelque traître, à l'aide d'un transfuge,
Vous avez dans la lutte été le plus adroit,
Si vous avez la force, il nous reste le droit.
Violemment aux lois vous pouvez nous soustraire,
Qu'importe? nous mourrons, mais de mort arbitraire,
Et seulement de fait! — Consultez sur ce point
Vos propres avocats, Whitelocke, Pierpoint,
Maynard. — Je m'en rapporte à vos conseillers même.
Quoique le Whitelocke ait un très faux système,
Et que souvent Pierpoint et le sergent Maynard
Contre le poulailler plaident pour le renard.

CROMWELL.

Eh bien donc! vous aurez le gibet en partage.

LE DOCTEUR JENKINS.

Soit. Mais voyez sur vous quel est notre avantage.
Nous irons au gibet d'un despote irrité,
Mais vous, au pilori de la postérité!

Cromwell hausse les épaules.

LORD ROCHESTER, toujours à demi éveillé.

Où donc ai-je l'esprit? — Si je ne dors pas, certe,
Je suis mort. — Ce Cromwell pourtant me déconcerte.
Ici... déjà! — Je l'ai laissé là-haut hier.

S'adressant aux soldats qui l'environnent.

Ne pourrait-on changer de rêve ou bien d'enfer?
Délivrez-moi de Noll! vous m'avez l'air bons diables.

CROMWELL.

Après un moment de méditation, il croise ses bras et s'adresse en souriant aux cavaliers.

Or çà, vous méditiez des projets incroyables.
Prendre Olivier Cromwell à des pièges d'enfants!
L'égorger! — Car, messieurs, vos poignards triomphants
Ne m'auraient point traité, devant cette poterne,
Comme David traita Saül dans la caverne;
Nul de vous n'eût borné l'emploi de son couteau
A couper doucement le bord de mon manteau;

Je le sais. C'est tout simple! et je vous en approuve.
Tout en vous approuvant, à dire vrai, je trouve
Que votre plan pouvait être un peu mieux conçu,
Et qu'enfin votre trame est d'un frêle tissu.
Par malheur, je n'ai point su la chose à temps, frères,
Pour vous communiquer sur ce point mes lumières;
Ne m'en veuillez donc pas. — Vous avez bien sué
Pour inventer cela! — Moi, comme Josué,
Que de vingt rois unis le choc ne troublait guère,
J'ai coupé les jarrets à vos chevaux de guerre.
Nous avons tous agi comme nous avons dû;
Vous avez attaqué, je me suis défendu.
Quant à votre projet en lui-même, j'avoue
Que j'aime ces élans du cœur qui se dévoue;
Le courage me rit et l'audace me plaît.
Quoique votre succès n'ait pas été complet,
Je ne vous place pas moins haut dans mon idée.
Par un sentiment fort votre âme est possédée;
Vous marchez hardiment, d'un pas ferme et réglé;
Vous n'avez point fléchi, point pâli, point tremblé;
Vous m'êtes, — agréez mes compliments sincères, —
Des ennemis de choix, de dignes adversaires;
Je ne vois rien en vous qui soit à dédaigner,
Et vous estime enfin trop — pour vous épargner.
Cette estime pour vous en public veut s'épandre,
Et je vous la témoigne en vous faisant tous pendre. —
Point de remercîments! — Excusez-moi plutôt
De confondre avec vous sur le même échafaud

Montrant sir William Murray consterné.

Ce fanfaron pleureur, ce lâche qui m'écoute;
Quoiqu'il ne vaille pas la corde qu'il me coûte.
Il doit vous rendre grâce; oui, certes! car sans vous
Il n'eût point eu l'honneur d'éveiller mon courroux.

Montrant Manassé toujours immobile.

Souffrez que je vous joigne encor ce juif fétide.
C'est dur; à des chrétiens mêler un déicide!
Avec les bons larrons confondre un Barabbas! —
J'arrangerai la chose. — On le pendra plus bas. —
Çà, que chacun de vous maintenant me pardonne
De le payer si mal; ce que j'ai, je le donne.
— Ce que je fais pour vous, je le sens, est bien peu! —
Allez; préparez-vous à rendre compte à Dieu;
Nous sommes tous pécheurs, frères! — Dans quelques heures,

Quand le jour renaissant blanchira ces demeures,
Vous serez tous pendus! — Allez. — Priez pour moi.

Les gardes, et lord Carlisle à leur tête, entraînent les prisonniers qui tous, à l'exception de Murray et du juif, conservent une attitude fière et méprisante. Cromwell reste quelques instants rêveur, puis se tourne vivement vers Thurloë.

Fais sur l'heure apprêter Westminster! Je suis roi.

Il rentre à White-Hall par la poterne, et Thurloë, après un profond salut, sort par le parc.

SCÈNE IX.

LES QUATRE BOUFFONS.

Au moment où Cromwell et Thurloë sortent, Gramadoch avance la tête hors de la cachette des fous, puis sort avec précaution, examinant autour de lui si le théâtre est bien désert, puis fait signe aux autres fous de le suivre; et les quatre fous, réunis sur la scène, se regardent les uns les autres en poussant des éclats de rire immodérés.

GRAMADOCH, à ses camarades.

Hé bien! qu'en dites-vous?

GIRAFF, riant.

De plus en plus risible.

ELESPURU.

Scène de l'autre monde en celui-ci visible.

TRICK.

Quelque chose de fou, de bouffon, d'inconnu.

GIRAFF.

Un spectacle étonnant, gai. — Voir Cromwell à nu!
Voir le feu sans fumée et Belzébuth sans masque!

GRAMADOCH.

Entre tous les acteurs de ce drame fantasque,
Lequel est le plus fou? Voyons, donnons le prix.

TRICK.

C'est Murray qui, chargeant Cromwell de son mépris,
Tourne de Noll à Charle en une pirouette,
Et qui pour un drapeau prend une girouette.

GIRAFF.

La palme est à Richard, ce fils du Bélial,
Mourant pour Rochester par amour filial.

TRICK.

Si Cromwell eût tué Richard dans sa manie,
C'eût été bon.

GIRAFF.

Oui; mais la pièce était finie.

TRICK.

Grand dommage!

GRAMADOCH.

Ainsi donc vous donnez à Richard
La marotte d'honneur, la palme de notre art?

ELESPURU.

J'aime mieux de Jenkins la candeur doctorale.

TRICK.

Et l'Ormond à Cromwell faisant de la morale!
N'est-il pas amusant? Je préférerais, moi,
Enseigner la justice à quelque homme de loi,
Peigner un ours du pôle ou traire une panthère,
Ou du Vésuve ardent ramoner le cratère.

GIRAFF.

Et ce juif, qui n'est pas le moindre du roman!
Ce rabbin espion, usurier nécroman,
Qui, tout en méditant sur la beauté des piastres,
Vient avec sa lanterne examiner les astres!

ELESPURU.

Animal amphibie, aux deux camps étranger,
Ce juif venait ici comme on voit voltiger
Une chauve-souris dans la nuit d'une tombe.

GIRAFF.

D'autant plus justement la comparaison tombe,
Que Noll sur quelque croix, devant quelque portail,
Va le faire clouer comme un épouvantail.

TRICK.

Cromwell des cavaliers punit donc la jactance!
Il a plus d'une corde, amis, à sa potence.

GRAMADOCH.

Et pourtant, quoiqu'il porte un monde sur son cou,
De ceux dont nous parlons Cromwell est le plus fou.
Il veut être encor roi : la mort est à sa porte.

Ces paroles fixent l'attention des fous; ils se rapprochent vivement de Gramadoch.

GIRAFF, à Gramadoch.

Quoi donc?

GRAMADOCH.

Vous verrez.

TRICK, à Gramadoch.

Mais dis...

GRAMADOCH.

Plus tard.

ELESPURU, à Gramadoch.

Que t'importe?

GRAMADOCH, secouant la tête.

Le mystère est un œuf, — écoutez, s'il vous plaît, —
Qu'il ne faut pas casser si l'on veut un poulet.
Attendez. — Ce Cromwell, à qui tout est propice,
S'il fait ce dernier pas, se jette au précipice.
La mort l'attend. — Soyez à son couronnement,
Vous verrez! vous rirez! Cromwell est sûrement
Bien plus fou que ces nains qu'il écrase au passage,
D'autant plus fou cent fois qu'il se croit le plus sage.

TRICK.

Pour clore le concours, dans ceci, les plus fous,
Même en comptant Cromwell, messieurs, c'est encor nous.
Sommes-nous bien sensés de perdre à cette affaire
Un temps que nous pourrions employer à rien faire,
A dormir, à chanter à l'écho nos ennuis,
Ou bien à regarder la lune au fond d'un puits ?

Ils sortent.

ACTE CINQUIÈME.

LES OUVRIERS.

LA GRANDE SALLE DE WESTMINSTER.

A gauche, vers le fond, la grande porte de la salle vue obliquement. — Au fond, des gradins demi-circulaires s'élevant à une assez grande hauteur. De riches tentures de tapisserie réunissent les intervalles des piliers gothiques tout autour de la salle, et n'en laissent apercevoir que les chapiteaux et les corniches. — A droite, une charpente revêtue de planches figurant les degrés de l'estrade d'un trône. Plusieurs ouvriers sont occupés à y travailler au moment où la toile se lève; les uns achèvent de clouer les planches des degrés, tandis que les autres les recouvrent d'un riche tapis de velours écarlate à franges d'or, ou s'occupent à hisser au-dessus de l'estrade un dais de même étoffe et de même couleur, sous le ciel duquel sont brodées en or les armes du Protecteur. — Divers ustensiles de charpentier et de tapissier sont épars à terre, et des échelles adossées aux piliers annoncent qu'on vient à peine d'en terminer la tenture. — Vis-à-vis le trône, une chaire. — Tout autour de la salle, des tribunes et des travées richement drapées. — Il est trois heures du matin; le jour commence à poindre, et projette, à travers les vitraux et la porte entr'ouverte, des rayons horizontaux qui font pâlir la lumière de plusieurs lampes de cuivre à cinq becs, posées ou suspendues, pour le travail nocturne des ouvriers, dans plusieurs endroits de la salle.

SCÈNE PREMIÈRE.

DES OUVRIERS.

LE CHEF DES OUVRIERS.

Il encourage du geste les manœuvres qui ajustent le dais.

L'ouvrage avance. Allons! — Ce dais est assez ample. —

A un autre ouvrier qui se tient debout, une bible à la main.

Frère, édifiez-nous! lisez.

L'OUVRIER, lisant.

« Or, le saint temple
Eut un lambris de cèdre, un plancher de sapin... »

LE CHEF, aux ouvriers.

Frères, nourrissons-nous de ce céleste pain.

LE LECTEUR, continuant.

« Salomon l'étaya, d'espaces en espaces,
De poteaux à cinq pans, de pieux à quatre faces,
Couvrit de lames d'or son ouvrage immortel,
Et plaça dans l'oracle, à côté de l'autel,
Deux chérubins debout, les ailes déployées. »

UN OUVRIER, jetant un coup d'œil sur les préparatifs.

Nos mains ont, cette nuit, été bien employées.
Salomon, pour laisser des travaux plus complets,
Mit sept ans à son temple et quinze à son palais.
Nous, pour tous ces apprêts, nous n'avons pris qu'une heure.

LE CHEF.

Bien dit, Enoch. —

Aux ouvriers qui disposent le dais.

Tenez, cette échelle est meilleure. —

A Enoch.

Peut-on se trop hâter...

Aux ouvriers qui attachent les rideaux du dais.

— Bon, à cette hauteur! —

A Enoch.

Quand on élève un trône à mylord Protecteur?

UN SECOND OUVRIER.

C'est donc pour aujourd'hui, cette cérémonie?

LE CHEF.

Oui. — Par bonheur l'estrade est à peu près finie.

A Enoch.

Ah! nous n'avons jamais... —

Aux ouvriers qui clouent les planches.

Or çà! vous, moins de bruit!

A Enoch.

Rien fait de si pressé, sinon cette autre nuit...

ENOCH.

Quelle nuit?

LE CHEF.

Vous n'avez point gardé la mémoire, —
Voilà huit ans passés, — d'une nuit froide et noire,

De la nuit du vingt-neuf au trente de janvier?
Nous travaillions encor pour mylord Olivier.

LE SECOND DES OUVRIERS.

Ne construisions-nous pas l'échafaud du roi Charle,
Cette nuit-là?

LE CHEF.

Oui, Tom. — Mais est-ce ainsi qu'on parle
Du Barabbas royal, du Pharaon anglais?

ENOCH, comme recueillant ses souvenirs.

J'y suis. — On appuya l'échafaud au palais.
Ah! ce n'était point là des charpentes grossières
A pendre des rabbins, à brûler des sorcières;
Mais un échafaud noir, bien bâti, comme il sied.
Avec une fenêtre il était de plain-pied.
Pas d'échelle à descendre. Oh! c'était fort commode!

LE CHEF.

Et solide, à porter tous les enfants d'Hérode!
Robin n'eût point trouvé de madriers meilleurs.
On y pouvait mourir, sans rien craindre d'ailleurs.

TOM, sur l'estrade.

Ce trône est moins solide; en y montant, il tremble.

ENOCH.

L'échafaud fut construit moins vite, ce me semble.

L'OUVRIER, qui tient la bible, hochant la tête.

Dans cette nuit-là, frère, il ne fut pas fini.

ENOCH.

Quoi donc?

L'OUVRIER, montrant le trône.

A l'échafaud, ce théâtre est uni.
C'est un degré de plus d'où Cromwell nous domine.
L'œuvre alors commencée aujourd'hui se termine;
Ce trône de Stuart complète l'échafaud.

TOM.

Ah! Nahum-l'Inspiré voit les choses de haut.

NAHUM, l'œil fixé sur le trône.

Oui, tréteau pour tréteau, j'aimais encor mieux l'autre.
C'était le tour de Charle; aujourd'hui c'est le nôtre.
Cromwell sur le drap noir n'immolait que le roi;
Sur cette pourpre, il va tuer le peuple!

LE CHEF, à Nahum.

Quoi?
Oser parler ainsi! — quelqu'un peut vous entendre.

NAHUM.

Que m'importe? Je suis vêtu du sac de cendre.
Je voudrais pour Cromwell, d'ailleurs, qu'il m'entendît.
S'il veut s'élire roi, qu'il tombe! il est maudit.
Je lui prédis sa mort, moi, pauvre et misérable,
Qui vaux mieux que cet homme, en sa gloire exécrable;
Car le Seigneur à Tyr préfère le désert,
La grappe d'Éphraïm au cep d'Abiézer!

LE CHEF, regardant Nahum qui demeure en extase.

Imprudent! —

A Enoch.

Il nous reste à placer sur l'estrade
Le grand fauteuil royal. — Aidez-moi, camarade!

Tous deux montent les degrés, portant un grand fauteuil très chargé de dorures, recouvert de velours écarlate, étalant sur son dossier les armes du Protecteur brodées en or et relevées en bosse. Ils placent le fauteuil au milieu de l'estrade.

TOM, regardant le siège royal.

Beau fauteuil! — là-dedans il sera comme un roi.

ENOCH, achevant d'arranger le fauteuil, au chef d'atelier.

La nuit dont vous parliez, c'est moi-même, je croi,
Qui disposai pour Charle un beau billot de chêne,
Muni de ses crampons et de sa double chaîne,
Tout neuf, et qui n'avait servi qu'à lord Strafford.

UN TROISIÈME OUVRIER.

Qui donc vint nous prier de marteler moins fort?

LE CHEF.

Hé! ce fut Thomlinson, colonel de service.
Il nous dit de ne point commencer le supplice,
Et que de nos marteaux le bruit désordonné
De son dernier sommeil privait le condamné.

NAHUM.

Il dormait! c'est étrange.

UN QUATRIÈME OUVRIER.

A ces heures funèbres,
Si quelqu'un nous eût vus, cachés dans les ténèbres,
Construire un échafaud aux lueurs des flambeaux,
Comme des fossoyeurs qui creusent des tombeaux,
Ou comme ces démons qui, par leurs maléfices,
Dressent dans une nuit d'infernaux édifices, —
Ce témoin eût sans doute été bien effrayé!

ENOCH.

J'aime fort ces travaux de nuit; — c'est bien payé.
Avec mes dix enfants, créatures humaines,
Sur cet échafaud-là j'ai vécu deux semaines.

UN CINQUIÈME OUVRIER.

Nous verrons si Cromwell agira comme il faut,
Et s'il paiera le trône au prix de l'échafaud.

TOM.

C'est pour le tapissier, pour maître Barebone,
Pour lui seul, non pour nous, que cette affaire est bonne.
Il fournit ces rideaux, ces sièges, ces brocarts,
Et de notre salaire il prendra les trois quarts.

NAHUM.

C'est un vendeur du temple!

LE CINQUIÈME OUVRIER.

Un mède!

LE QUATRIÈME OUVRIER.

Un vrai fils d'Ève,
Qui marche aveuglément sur le tranchant du glaive!

NAHUM, reprenant.

Et qui, pilier de l'arche, arc-boutant de Babel,
Pose un pied dans l'enfer et l'autre dans le ciel!

TOM.

Chut! il nous chasserait, s'il venait à connaître
Que nous le traitons, lui, comme il traite son maître.
Le voici; taisons-nous.

Entre Barebone. Tous les ouvriers se remettent silencieusement à l'ouvrage. Le seul Nahum reste immobile, les yeux attachés sur la vieille bible usée qu'il tient ouverte.

SCÈNE II.

LES MÊMES, BAREBONE.

BAREBONE, jetant un coup d'œil sur les travaux de ses ouvriers.

Mais voilà qui va bien. —

Aux ouvriers.

Je suis content de vous. Il ne reste plus rien
A faire, en vérité!

A part.

Je suis au fond de l'âme
Ravi qu'ils aient sitôt fini cette œuvre infâme.
Nos conjurés, qui vont venir, pourront du moins
Tenir conseil ici sans gêne et sans témoins,
Reconnaître les lieux, et voir par quelle voie
On peut d'un coup plus sûr frapper Noll dans sa joie.
Quel bonheur, pour entrer chez le tyran proscrit,
Que je sois tapissier de ce même antechrist! —
Congédions-les tous, vite. —

Haut aux ouvriers.

Allez, mes chers frères;
A l'esprit tentateur soyez toujours contraires.
Aimez votre prochain, et même le méchant.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Au chef d'atelier.

Monsieur Néhémias! —

Le chef d'atelier s'approche de Barebone pendant que les ouvriers ramassent leurs outils et se chargent des lampes et des échelles.

Il faudrait sur-le-champ
Pour mylord Protecteur, à qui Dieu soit en aide,
Finir cette cuirasse en buffle de Tolède.

Bas et se penchant à l'oreille du chef d'atelier.

Du cuir qui restera, loin de tous les regards,
Vous ferez pour nos saints des gaînes de poignards.

Le chef d'atelier incline la tête en signe d'adhésion, et sort accompagné de tous les ouvriers.

SCÈNE III.

BAREBONE, seul.

Il se place comme en contemplation devant le trône.

Le voilà donc, ce trône! — exécrable édifice,
Où Cromwell à Nesroch nous offre en sacrifice,
Où se transforme en roi ce chef longtemps béni,
Où va changer de peau le serpent rajeuni!
C'est là qu'il compte enfin appuyer son empire,
Ce faux Zorobabel en qui Nemrod respire;
Ce prêtre de l'enfer; ce vil empoisonneur,
Qui, se prostituant l'église du Seigneur,
Veut, dans les noirs projets que son orgueil combine,
De l'épouse des saints faire sa concubine;
Cet oppresseur du Dieu que son âme a trahi;
Cet homme, pire enfin que Stharnabuzaï!
Voilà son trône impur que l'anathème charge!
C'est bien cela : — six pieds de haut sur neuf de large.
Et le tout recouvert de velours cramoisi. —
Il en faut dix ballots pour le draper ainsi. —
Donc il ne suffit pas à ce fils du blasphème
D'exercer un pouvoir usurpé sur Dieu même;
De fouler Israël comme un roseau séché;
D'avoir, géant glouton, sur l'Europe couché,
Plus qu'Adonibezec puissant et redoutable,
Soixante rois mangeant ses restes sous sa table!
Non, il lui faut un trône. Et quel trône! un amas
De franges, de plumets, de satin, de damas,

Où, comme il est écrit du sacré lampadaire,
L'art du sculpteur s'unit à l'art du lapidaire!
Cromwell de ce clinquant veut s'entourer encor.
— Quand je dis ce clinquant, c'est bien de très bon or!
— Or vierge de Hongrie, — et ces glands magnifiques
Pourraient faire les frais de quatre républiques!
C'est moi qui les fournis; et, s'ils étaient moins lourds,
Leur mesquine splendeur souillerait ce velours. —
Velours d'Espagne! — Allons, qu'il règne, mais qu'il meure!
Que la couronne ici pare sa dernière heure!
Essayons sur son front le clou de Sisara. —

Il regarde les coussins du trône.

Velours que j'ai payé cinq piastres la vara! —
Je le revendrai dix, suivant la mode antique. —
Cet Aod est pourtant une bonne pratique!
Oui; mais son avarice!... — Il touche à son trépas.
Ces royaux échelons vont rompre sous ses pas,
Sous ce dais triomphal, sous ces tentures même
Où son blason bourgeois usurpe un diadème.
Que cette place est bonne à le bien poignarder!

Il se promène de long en large devant le trône, et son visage passe de la fureur à l'admiration pour la richesse des ornements qui le décorent.

Mais c'est qu'il est capable encor de marchander!
De faire par Maynard mutiler mon mémoire!
Rogner les brocarts d'or! déprécier la moire!
Puis, si j'ose me plaindre, alors sa bonne foi
Prête ses gens de guerre à ses hommes de loi.
Servez ces pharaons! toujours l'ingratitude
Est de leurs cœurs glacés la première habitude.
Il devrait cependant être content de moi!
Pour bien parodier la majesté d'un roi,
Rien ne manque à ce trône abominable au monde,
A ce hideux théâtre, à cet autel immonde.
C'est magnifique! — Enfin, je n'ai rien épargné.
A décorer Moloch je me suis résigné,
Et j'expose aux périls qui suivent l'anathème
Mes tapis de Turquie et mon cuir de Bohême. —
Jébuséen! qu'il meure!

Comme frappé d'une idée soudaine.

— Oui, mais qui me paiera
Quand il n'y sera plus? — L'auguste Débora
Ne laissa point son clou dans le front de l'impie;
Samson ne risquait rien, quand sa force assoupie

Fit choir pour son réveil tout un temple ennemi;
Judith, qui triompha d'Holopherne endormi,
Fuyant, parée encor, de la sanglante fête,
Sans perdre un seul joyau sut emporter sa tête.
Mais moi! qui m'indemnise? et quel profit réel
Me dédommagera de la mort de Cromwell?
Ne faut-il pas laisser quelque chose à ma veuve? —
La question ainsi me semble toute neuve.
Songeons-y! — Mais voici nos bons amis les saints.

Entrent les puritains conjurés, Lambert à leur tête. Tous, enveloppés dans de larges manteaux, portent de grands chapeaux coniques dont les bords très larges se rabattent sur leurs visages sombres et sinistres. Ils marchent à pas lents, comme absorbés dans des contemplations profondes. Plusieurs semblent murmurer des prières. On voit luire des poignées de dagues sous leurs manteaux entr'ouverts.

SCÈNE IV.

BAREBONE, LAMBERT, JOYCE, OVERTON, PLINLIMMON, HARRISON, WILDMAN, LUDLOW, SYNDERCOMB, PIMPLETON, PALMER, GARLAND, PRIDE, JEROBOAM D'EMER, ET AUTRES CONJURÉS TÊTES-RONDES.

LAMBERT, à Barebone.

Hé bien?

Barebone, pour toute réponse, lui montre de la main le trône et les décorations royales sur lesquelles les conjurés jettent des regards indignés. Lambert se retourne vers l'assemblée, et poursuit gravement.

— Vous le voyez. Fidèle à ses desseins,
Frères, Cromwell poursuit son œuvre réprouvée.
Westminster est tout prêt; l'estrade est élevée;
Et voici les gradins où ce vil parlement
Aux pieds d'un Olivier va traîner son serment.
Profitons pour agir du moment qui nous reste;
Jugeons cet autre roi. Son crime est manifeste :
Voilà son trône!

OVERTON.

Non. Voilà son échafaud!
Il y sera monté pour tomber de plus haut.
Sa dernière heure, amis, par lui-même est marquée.
Que du tombeau des rois cette pompe évoquée
Soit sa pompe funèbre, et que notre poignard

Jette aujourd'hui son ombre à l'ombre de Stuart!
Ah! nous y voilà donc! ce despote hypocrite
Exhume à son profit la royauté proscrite;
Et, pour reprendre à Charle un sceptre ensanglanté,
Fouille dans le sépulcre où nos mains l'ont jeté.
Cromwell ose ravir la couronne à la tombe :
Qu'en entraînant Cromwell la couronne y retombe!
Et si plus tard quelque autre ose encor régner seul,
Que la robe de roi soit toujours un linceul!

LAMBERT, à part.

Il va trop loin.

OVERTON, poursuivant.

Qu'il soit anathème!

TOUS.

Anathème!

OVERTON, continuant.

Tout conspire avec nous, tout, et Cromwell lui-même.
Oui, messieurs, sa fortune aveugle ce Cromwell,
Qui semble un Attila fait par Machiavel.
S'il ne nous aidait point, notre vaine colère
S'userait à miner son pouvoir populaire;
C'est lui seul qui se perd, en ne comprenant pas
Qu'il change le terrain où s'appuyaient ses pas;
Qu'il sort du sol natal pour mourir, et qu'en somme,
En devenant un roi, Cromwell n'est plus qu'un homme.
Sous ce titre de mort, il s'offre à tous les coups.
La foule, son appui, le quitte et passe à nous;
Lui seul, entre elle et lui, signe un fatal divorce.
En nous donnant le peuple, il nous donne sa force.
On veut être opprimé, foulé, suivant la loi,
Par un lord-Protecteur, mais jamais par un roi.
D'un tyran plébéien le peuple s'accommode.
Olivier, Protecteur, fût-il pire qu'Hérode,
Lui semble encor le seul dont le front sans bandeau
Peut porter de l'état le vacillant fardeau.
Mais que ce même front ceigne le diadème,
Tout change; et ce n'est plus, pour ce peuple qui l'aime,
Qu'une tête de roi, bonne pour le bourreau!

TOUS, excepté Lambert, et Barebone qui depuis l'arrivée des conjurés semble absorbé dans de profondes réflexions.

C'est bien dit!

JOYCE.

Notre épée a quitté le fourreau;
Qu'elle y rentre fumante, et jusqu'à la poignée
Pour la seconde fois du sang d'un roi baignée!

PRIDE.

Cromwell vient donc chercher sa tombe à Westminster!
De sa secte infidèle et promise à l'enfer
Il était le grand prêtre; il veut être l'idole.
Que sur son propre autel pour sa fête on l'immole!

LUDLOW.

Wolsey, Goffe, Skippon, s'il couronne son front,
Propres chefs de sa garde, avec nous frapperont.
A nos couteaux vengeurs rien ne peut le soustraire.
Fletwood, son gendre, enfin, Desborough, son beau-frère,
Le laisseront tomber; car, fermes dans la foi,
Leurs cœurs républicains l'aiment mieux mort que roi.

HARRISON.

Honneur donc à Fletwood, à Desborough! — leurs âmes
N'ont point de peurs d'enfants et de pitiés de femmes!

GARLAND, qui jusque-là est resté silencieux, l'œil fixé sur les premiers rayons du soleil levant.

Jamais si beau soleil à mes yeux n'avait lui.
Frères, quelle victime à frapper aujourd'hui!
Jamais je n'avais eu tant d'orgueil ni de joie
A sentir que je marche où le Seigneur m'envoie;
Ni quand Strafford posa sa tête à notre gré
Entre le glaive saint et le billot sacré;
Ni quand mourut ce Laud, plus exécrable encore,
De la chambre étoilée infernal météore,
Prélat qui, de son temple où renaissait Béthel
Tournait vers l'orient le sacrilège autel,
Et, de notre sabbat moqueur incendiaire,
Prostituait aux jeux le jour de la prière;

Ni même quand Stuart qui, fier de ses vieux droits,
Pour des rayons de Dieu prit les fleurons des rois,
Avec sa royauté superbe et séculaire,
S'agenouilla devant la hache populaire!
A chacun d'eux j'avais, selon qu'il est écrit,
Cru sous sa forme humaine immoler l'Antechrist;
Mais je vois aujourd'hui que Sion triomphante
Frappe enfin dans Cromwell ce fatal sycophante,
Et, des marches du trône encor mal affermi,
Le replonge au Tophet d'où Satan l'a vomi!
Quel jour! — Quel Goliath, l'effroi de l'Angleterre,
A jeter de son haut la face contre terre!

SYNDERCOMB.

Quel beau coup de poignard à donner!

PRIDE.

Quel honneur
Pour ceux qui combattront les combats du Seigneur!

JOYCE, montrant le trône.

Que son sang, sur la pourpre où l'attend notre piège,
Va couler à grands flots!

A ces paroles de Joyce, Barebone, qui jusqu'alors a tout écouté en silence, tressaille, comme agité d'une inquiétude subite.

BAREBONE, se frappant le front, à part.

Au fait, à quoi pensais-je?
C'est qu'ils vont me tacher mon trône avec leur sang!
Qu'en faire après? — L'étoffe y perdra vingt pour cent.

Haut, après un instant de recueillement.

Vos discours pour mon âme ont la douceur de l'ambre.
De la communauté je suis le dernier membre,
Frères; mais écoutez. — Aux saints textes soumis,
Vous voulez poignarder Cromwell. — Est-ce permis?
Rappelez-vous Malchus, dont l'oreille coupée
De Pierre par Jésus fit maudire l'épée.
N'est-il pas interdit, au nom du Tout-Puissant,
De frapper par le fer et de verser le sang?
Sur ce point dans vos cœurs s'il reste quelques ombres,
Ouvrez, chapitre neuf, la GENÈSE; et les NOMBRES,
Chapitre trente-cinq.

Explosion de surprise et d'indignation parmi les têtes-rondes.

JOYCE.

Comment! qui parle ainsi?

LUDLOW.

Qui vous a, Barebone, à ce point radouci?

GARLAND.

Vous voulez épargner l'antechrist?

BAREBONE, balbutiant.

Au contraire...
Je ne dis pas cela...

SYNDERCOMB.

Seriez-vous un faux frère?

HARRISON.

Sommes-nous des brigands qu'on doive condamner?
Des assassins?

OVERTON.

Tuer n'est pas assassiner.
Devant l'autel où brille une flamme épurée,
Le bouc impur se change en victime sacrée,
Et le boucher devient un sacrificateur.
Samuel tue Agag, et nous le Protecteur.
Du peuple et du Très-Haut nous sommes les ministres.

JOYCE, à Barebone.

Monsieur, je n'attendais de vos regards sinistres
Rien de bon — Vous vouliez sauver Cromwell. — Voilà!

BAREBONE.

Barebone, grand Dieu, protéger Attila!

SYNDERCOMB, jetant un regard indigné sur Barebone.

C'est un phérézéen, ou pour le moins un guèbre!

GARLAND.

D'où lui vient pour Cromwell cette pitié funèbre?

BAREBONE.

Mais répandre son sang, c'est violer la loi !

SYNDERCOMB, lui frappant sur l'épaule.

Faut-il pas teindre enfin la pourpre de ce roi ?

PRIDE.

Barebone est fou !

WILDMAN.

Frère, est-ce que tu recules ?

LUDLOW, hochant la tête.

Il est des trahisons qu'on habille en scrupules !

BAREBONE, effrayé.

Vous penseriez ?...

SYNDERCOMB, furieux, à Barebone.

Silence !

GARLAND, à Barebone.

As-tu bu par hasard
De l'eau de la mer morte ?

HARRISON.

Il soutient Balthazar !

OVERTON.

Seriez-vous un Achan venu dans nos vallées
Pour troubler le repos des tribus désolées ?

PRIDE.

Je ne reconnais plus Barebone ! — Un démon
Aurait-il pris ses traits pour secourir Ammon ?

GARLAND.

C'est cela ! — Cette nuit j'ai fait un mauvais rêve.

SYNDERCOMB, tirant sa dague.

Soumettons sa magie à l'épreuve du glaive.

En voyant briller le fer, Barebone, qui n'a pu jusque-là se faire entendre, crie avec un nouvel effort.

BAREBONE.

Mais écoutez-moi!

LAMBERT.

Parle.

BAREBONE, effrayé.

Amis, je ne veux pas
Sauver l'Aod anglais d'un trop juste trépas;
Mais on peut le tuer, sans faire un sacrilège,
L'assommer, l'étrangler, l'empoisonner, — que sais-je?

SYNDERCOMB, remettant son poignard dans le fourreau.

A la bonne heure!

GARLAND, serrant la main de Barebone.

Allons, j'avais mal entendu.

WILDMAN, à Barebone.

A de bons sentiments j'aime à te voir rendu.

OVERTON, à Barebone.

Quoique le sang versé soit une faute énorme,
Nous n'avons pas le temps de le tuer en forme.

BAREBONE, cédant de mauvaise grâce.

Soit! comme il vous plaira, poignardez le maudit.

A part.

C'est terrible pourtant!

GARLAND.

Le sabre de Judith
Est frère des couteaux qui vont frapper sa tête.
Dans l'arsenal du ciel leur place est déjà prête.

HARRISON.

Mes frères, rendons grâce au Seigneur Dieu! — C'est lui
Qui des vils cavaliers nous épargne l'appui.
Leur aide eût souillé l'œuvre et flétri notre gloire.
Mais Dieu, qui pour nous seuls réserve la victoire,
D'Ormond et d'Olivier confondant les desseins,
Jette Ormond à Cromwell, donne Cromwell aux saints!

TOUS, agitant leurs poignards.

Le Seigneur soit béni!

LAMBERT.

Messieurs, l'heure s'écoule.
Le peuple à Westminster va se porter en foule.
Si l'on nous surprenait?

OVERTON, bas à Joyce.

Lambert a toujours peur!

LAMBERT.

Ne nous endormons pas dans un espoir trompeur.
Qu'arrêtons-nous, messieurs? Hâtons-nous de conclure.

SYNDERCOMB.

Il faut frapper Cromwell au défaut de l'armure;
Voilà tout.

LAMBERT.

Mais où? — quand? — et comment?

OVERTON.

Écoutez.
Au rang des spectateurs ou des acteurs postés,
Soyons tous attentifs à la cérémonie,
Et sans cesse à nos mains tenons la dague unie.
D'abord nous entendrons parler force rhéteurs,
Harangues d'aldermen et de prédicateurs;
Puis Cromwell recevra, sur son trône éphémère,
La pourpre, de Warwick, le glaive, du lord-maire,
Les sceaux, de Whitelocke, et, pour l'enfreindre encor,
De Thomas Widdrington, la bible aux fermoirs d'or;

Enfin, c'est de Lambert qu'il prendra la couronne.
C'est l'instant décisif. Qu'alors on l'environne,
Et, dès que sur son front luira l'impur cimier,
Frappons!

TOUS.

Amen!

LAMBERT.

Mais qui frappera le premier?

SYNDERCOMB.

Moi!

PRIDE.

Moi!

WILDMAN.

Moi!

OVERTON.

Cet honneur m'est dû.

GARLAND.

Je le réclame.
Pour ne pas manquer Noll, j'ai béni cette lame.

HARRISON.

J'entamerai! — Ma dague au vieil empoisonneur
Doit un coup pour chacun des cent noms du Seigneur;
Et, depuis quinze jours, mon bras, je puis le dire,
S'exerce à bien frapper sur un Cromwell de cire.

LUDLOW.

La gloire d'un tel coup est grande; et je conçoi
Que chacun d'entre nous la veuille ici pour soi.
Moi-même, si jamais ma prière constante
Sollicita du ciel quelque grâce éclatante,
C'est l'honneur d'immoler Cromwell à moi tout seul.
Je voulais que mes fils dissent de leur aïeul :
— Des Stuarts, de Cromwell il vainquit le génie;
Et Ludlow a deux fois tué la tyrannie! —
Mais ce même Ludlow, dévoué citoyen,
Fait passer le bonheur du peuple avant le sien.
Lambert est parmi nous le plus haut par le grade.
Porteur de la couronne, il sera sur l'estrade
Le mieux placé de tous pour frapper sûrement.

LAMBERT, alarmé, à part.

Que veut-il dire?

LUDLOW, continuant.

Il sied qu'en un pareil moment
A l'intérêt public chacun se sacrifie.
Imitez-moi. — Ludlow abandonne et confie
L'honneur du premier coup au général Lambert.

LAMBERT, à part.

Hé, qui le lui demande? Il me tue! il me perd!

PRIDE.

Soit; je cède aux raisons de Ludlow.

SYNDERCOMB.

Je m'immole.

A Lambert.

Vous frapperez.

LAMBERT, balbutiant.

Messieurs, — tant d'honneur me console
Dans mes afflictions...

A part.

Quel embarras affreux!

WILDMAN, à Lambert.

Vous abattrez Cromwell! que vous êtes heureux!

GARLAND.

Vous allez sur Satan monter comme l'archange!

LAMBERT, troublé.

Frères! je suis confus...

OVERTON, bas à Joyce.

Voyez donc comme il change!

JOYCE, bas à Overton.

Lâche!

LAMBERT, continuant.

Je suis ravi...

A part.

Je suis désespéré!
Que faire? Ah! ce Ludlow! —

Haut.

D'un tel choix honoré,
Je ne puis dire assez ma joie...

OVERTON, bas à Joyce.

Il en est pâle!

LAMBERT, poursuivant.

Mais...

GARLAND, à Lambert.

Que le Dieu des forts par vos mains se signale!

SYNDERCOMB, à Lambert.

Votre rôle sera facile autant que beau!

Il monte sur l'estrade et désigne le fauteuil.

Là s'assoira Cromwell, ou plutôt ce Nebo,
Car Cromwell et Nebo n'ont jamais fait qu'un diable! —

Il fait un pas et indique la place que Lambert doit occuper sur le trône.

Vous vous tiendrez ici. —

LAMBERT, à part.

C'est irrémédiable!

SYNDERCOMB, continuant sa démonstration.

Et vous pourrez sans peine, écartant son manteau,
En donnant la couronne enfoncer le couteau.
Je vous envie.

LAMBERT, à Syndercomb.

Ami, je vous cède en bon frère
L'honneur de frapper.

LUDLOW, vivement à Lambert.

Non, vous êtes nécessaire.
Vous seul avez un poste à bien porter le coup.
En charger Syndercomb, ce serait risquer tout.

LAMBERT, insistant.

Mais je suis le moins digne...

OVERTON.

Hé quoi! Lambert hésite?

LAMBERT, à part.

Allons!

Haut.

Je frapperai.

TOUS, agitant leurs poignards.

Meure l'amalécite!
Meure Olivier Cromwell!

BAREBONE, d'un air suppliant.

De grâce, écoutez-moi,
Frères; en délivrant Israël d'un faux roi,
En poignardant Cromwell, — ne gâtez point ce trône!
Ce velours est fort cher, et vaut dix piastres l'aune.

A ces paroles de Barebone, tous les puritains reculent en lui jetant des regards scandalisés. Barebone poursuit sans y prendre garde.

Ayez soin en frappant d'épargner ces rideaux!
Faites, si vous pouvez, qu'il tombe sur le dos;
De sorte que le sang de ce Moloch visible
Sur mes tapis d'Alep coule le moins possible.

Nouvelle explosion d'indignation parmi les conjurés.

SYNDERCOMB, regardant Barebone de travers.

Quel est ce publicain?

PRIDE.

Quoi! Barebone encor!

GARLAND.

Je crois ouïr parler Nabuchodonosor!

WILDMAN, à Barebone.

As-tu du mauvais riche appris la parabole?

LUDLOW.

Quand nous donnons nos jours, vous comptez votre obole!

OVERTON, riant.

C'est bien cela. — Monsieur, tapissier de Cromwell,
Pour sauver son velours faisant parler le ciel,
Sous la garde de Dieu mettait sa marchandise!

GARLAND.

Mêler de tels objets, s'il faut que je le dise,
C'est de la foudre oisive appeler les éclats!

WILDMAN.

C'est un abominable érastianisme!

BAREBONE, à part.

Hélas!
Au fond c'est bien le mot! —

Haut.

Souffrez que je m'explique.
Est-on rebelle à Dieu, traître à la république,
Pour ne pas dédaigner les biens qu'en sa bonté
Dieu donne à l'homme, un jour sur la terre jeté,
Les consolations à la chair accordées?

Montrant le trône.

De sa base à son dais ce trône a dix coudées.
Ne puis-je regretter ce riche ameublement?
Tout ce que je possède est ici.

HARRISON, jetant des yeux avides sur les splendides décorations que désigne Barebone.

Mais, vraiment,
C'est fort beau! — Comment donc! je n'y prenais pas garde!
Ces glands sont d'or, d'or pur! Tiens, Syndercomb, regarde.
A lui seul, ce fauteuil de brocart revêtu
Vaut mille jacobus.

BAREBONE.

Pour le moins!

HARRISON, à Syndercomb.

Qu'en dis-tu?

SYNDERCOMB, dévorant le fauteuil du regard.

Quel butin!

BAREBONE, tressaillant.

Qu'a-t-il dit?

SYNDERCOMB, aux autres conjurés.

Le Dieu qui nous seconde,
Frères, donne à ses saints tous les biens de ce monde.
Ceci nous appartient. Cromwell mort sous nos coups,
Nous pourrons partager sa dépouille entre nous.

BAREBONE.

Non pas! — Ciel! mon drap d'or, mes courtines, ma soie!

SYNDERCOMB.

Des aigles du Liban le veau d'or est la proie!

BAREBONE.

Des aigles! dis plutôt des corbeaux! — Tu voudrais?...

OVERTON, les séparant.

Messieurs, frappons d'abord; nous réglerons après!

TOUS.

Amen!

BAREBONE, à part.

Damnation! — Mais ce sont des pirates!
Le pillage est leur but! Forbans! âmes ingrates!
Que faire? — Ils me rendraient infidèle à Sion! —
Se partager entre eux mon bien! — Damnation!

Barebone se retire du milieu des conjurés et semble livré à d'amères réflexions.

OVERTON, aux têtes-rondes qui font groupe autour de lui.

Frères! — en attendant qu'Israël, sur son trône,
Attaque corps à corps le roi de Babylone,

IMPRIMERIE NATIONALE.

Et lève par nos mains contre Olivier premier
L'étendard où revit la harpe et le palmier,
Six de nous prendront poste à la salle des gardes.

TOUS.

Bien!

OVERTON, continuant.

Cachant leurs poignards devant les hallebardes,
Douze se grouperont aux degrés du perron
Où Richard à Norfolk attacha l'éperon;
Quatre aux Aides; et quatre à la cour des Tutelles.
Les autres, dispersés dans toutes les chapelles
Des vieux Plantagenets, des Stuarts, des Tudors,
Gardant les escaliers, barrant les corridors,
Et, soit qu'Olivier gagne ou perde l'avantage,
Pouvant ou lui fermer ou nous ouvrir passage,
Devront par leurs discours nourrir l'embrasement
Qui dans la foule en deuil couvera sourdement,
Et, des saintes tribus attisant la colère,
Hâter l'éruption du volcan populaire.

TOUS, excepté Barebone, agitant leurs poignards.

Qu'il dévore Abiron! Qu'il consume Dathan!

GARLAND.

Il se jette à genoux au milieu du cercle des puritains, et s'écrie en levant sa dague vers le ciel.

Ô Dieu, qui fis l'atome et le léviathan,
Seconde en ta bonté notre sainte entreprise!
Fais, pour manifester ton pouvoir qu'on méprise,
Que du sein de Cromwell ce fer sorte fumant!
Guide nos coups, Dieu bon! Dieu sauveur! Dieu clément!
Qu'ainsi tes ennemis soient livrés au carnage!
Puisque nous te rendons ce pieux témoignage,
Dans nos mains, sur nos fronts, fais resplendir, ô Dieu!
Tes glaives flamboyants et tes langues de feu!

Il se relève, et les puritains, quelque temps inclinés, semblent prier avec lui.

BAREBONE, à part.

L'abomination habite en leur pensée.
— Se partager mon bien! —

LAMBERT.

Messieurs, l'heure est passée.
Sortons.
A part.
Comment frapper ce coup? —

LUDLOW.

Ne parlons plus.
Frappons! — que le maudit compte avec les élus!

Tous les conjurés, excepté Barebone, sortent avec la même gravité processionnelle qui a marqué leur entrée.

Au moment où Lambert est sur le point de franchir le seuil de la salle, Overton le retient par le bras.

SCÈNE V.

LAMBERT, OVERTON, BAREBONE.

Pendant toute la scène, Barebone, qui paraît méditer douloureusement, est dérobé aux regards de ses deux compagnons par l'estrade du trône.

OVERTON.

Mylord-général?

LAMBERT.

Quoi?

OVERTON.

De grâce, un mot.

LAMBERT.

J'écoute.

Tous deux reviennent sur le devant de la scène et restent un moment en présence, Lambert dans le silence de l'attente, Overton comme ne sachant de quel côté faire explosion.

OVERTON.

Avez-vous la main sûre?

LAMBERT.

En doutez-vous?

OVERTON.

J'en doute.

LAMBERT, avec hauteur.

Comment!

OVERTON.

Écoutez-moi. — Pour jeter bas Cromwell,
On fie à votre bras le glaive d'Israël;
C'est vous qu'on a choisi pour déchirer la trame,
Et pour trancher le nœud de ce terrible drame.
Or vous n'avez reçu que d'un cœur effrayé
Cet honneur, qu'Overton de son sang eût payé.
Vous eussiez bien voulu qu'on vous fît votre tâche.
Je vous connais à fond. — Ambitieux et lâche!

Lambert fait un geste d'indignation. Overton l'arrête.

Laissez-moi dire! — Ici je laisse de côté
Vos plans, couverts d'un masque assez mal ajusté.
Je ne vous dirai point que mon œil vous pénètre,
Que je sens, quoiqu'au fait il semble encore à naître,
Dans le complot commun sourdre votre complot;
Vous comptez par nos mains, mylord, vous mettre à flot.
Vous pensez, c'est ainsi que votre orgueil calcule,
Qu'on remplace un géant par un nain ridicule.
Vous voulez de Cromwell simplement hériter,
Et son fardeau n'a rien qui vous fasse hésiter.
Pourtant, mylord, la charge est pour vous un peu forte;
Je vois la main qui prend, et non le bras qui porte.
Mais rien de plus naïf que ces arrangements
Où vous faites le sort à vos contentements.
Vous vous flattez qu'en tout le peuple vous seconde,
Comme s'il se voyait, dans l'histoire du monde,
Quand sur de libres fronts un joug s'appesantit,
Qu'un tyran soit moins lourd pour être plus petit!

LAMBERT, furieux.

Colonel Overton! cette injure...

OVERTON.

A votre aise,
Je vous en répondrai. — Pour l'instant, qu'il vous plaise
Entendre par ma voix la rude vérité.
Vous n'êtes pas encor roi, pour être flatté!
Or, sans plus m'occuper de vos rêves d'empire,

Voici ce que l'Esprit m'inspirait de vous dire. —
Vous avez à frapper un coup, dont vous tremblez;
Parmi les spectateurs en ce lieu rassemblés,
Je serai près de vous. Si votre main balance,
Si, de Cromwell premier châtiant l'insolence,
Dès qu'il aura porté la couronne à son front,
Vous ne le poignardez, — moi, je serai plus prompt.
Regardez ce couteau. —

Il montre sa dague à Lambert.

Ce fer, à défaut d'autre,
Pour aller à son cœur passera par le vôtre. —

Lambert recule comme frappé de stupeur et de colère.

Maintenant je vous laisse entre deux lâchetés.
Choisissez! —

Il sort.

SCÈNE VI.

LAMBERT, BAREBONE, toujours dans le coin du théâtre.

LAMBERT, tremblant de rage et suivant Overton jusqu'à la grande porte.

Vous osez! Insolent! — Écoutez!...
Il sort. — Et sur mon front une rougeur brûlante
Accuse cette main, à le punir trop lente!
Il sort! — M'a-t-il, le traître, assez humilié?
A quels fous furieux mes projets m'ont lié!
Hélas! quel est mon sort, depuis que je conspire?
Sans cesse rejeté loin du but où j'aspire,
Menacé de tout perdre à l'heure où nous vaincrons,
Et dans mille périls poussé par mille affronts!
Foulé par le tyran, froissé par les esclaves! —
Reculer? dans l'abîme! — Avancer? sur des laves! —
Overton, ou Cromwell! — Ou victime, ou bourreau! —
Quoi! tirer contre moi le glaive du fourreau! —
Mais c'est qu'il le ferait! Je l'en connais capable.
— Il faudra bien frapper!

BAREBONE, sans être entendu ni vu de Lambert.

Cette engeance coupable
Me pillerait!

LAMBERT, rêveur.

Frapper Cromwell parmi les siens!
Devant ses gardes! — Lui, qui m'a comblé de biens!
C'est une ingratitude! — Et puis, si je le manque?

BAREBONE, pensif.

Piller un capital à fonder une banque!

LAMBERT.

Fatale ambition! tu m'as conduit trop haut!
Mon pied cherchait le trône et trébuche au billot!

Il se promène vivement agité et jette un coup d'œil hors de Westminster.

On vient. Sortons. — La foule est déjà réunie.
Allons nous habiller pour la cérémonie.

Il sort.

BAREBONE.

Faux frères! de mes biens vous êtes donc jaloux!
Malheur à vous! Malheur à moi! Malheur à tous!

Il sort.

SCÈNE VII.

TRICK, GIRAFF, ELESPURU, ensuite GRAMADOCH.

Les trois fous arrivent dans la grande salle par la porte principale, et jettent un regard de travers à Barebone qui sort.

TRICK.

Barebone!

GIRAFF.

Il n'a pas l'air gai.

ELESPURU.

Sot fanatique!

TRICK.

Samuel de comptoir! Jérémie en boutique!

ELESPURU.

C'est lui qui pour Cromwell a fourni tout ceci.

TRICK.

Il le vole.

GIRAFF.

Il fait mieux : il l'assassine!

TRICK.

Ainsi,
Sa soif de sang et d'or sur Noll est assouvie;
Il veut lui prendre ensemble et la bourse et la vie.

ELESPURU.

Que nous importe?

GIRAFF.

Allons, où nous placerons-nous?

TRICK, montrant une loge étroite derrière le trône dans une travée.

A cette tribune.

ELESPURU.

Oui. Nous y tiendrons bien tous.

Les trois bouffons passent sous les tapisseries et reparaissent un moment après dans la tribune.

TRICK.

On est fort bien ici.

GIRAFF.

Nous verrons à merveille.

ELESPURU, s'étendant sur un coussin et bâillant.

Bonne place à dormir sur l'une et l'autre oreille!
J'en aurais besoin. — Trick, nous avons été sots
De veiller cette nuit sous d'humides berceaux,
Et de suivre en plein air ce drame scène à scène,
Au risque d'attraper rhume et goutte sereine!

TRICK.

Cromwell nous dédommage à son couronnement.
Gramadoch nous promet un rare dénoûment.

GIRAFF.

Gramadoch! Nous l'allons voir dans toute sa gloire
De porte-queue, armé de la verge d'ivoire!

ELESPURU.

Gloire? A votre aise, amis! — Je ne voudrais pas, moi,
Moi, vil bouffon, porter la queue à Cromwell roi!
Quelle honte! devant la ville et la banlieue,
Être ainsi vu, tirant le diable par la queue!

TRICK.

Il chante.

Pour moi, je ne puis le nier,
J'aime fort Olivier dernier
Et Gramadoch, fou philosophe,
Aux deux bouts de la même étoffe.
Rien de plus drôle, en bonne foi,
Dans la grave cérémonie,
Que voir la folie au génie
Tenir par un manteau de roi!

GIRAFF.

Pour peu que Gramadoch garde un air de noblesse,
Il aura l'air d'un fou qui mène un sage en laisse.

ELESPURU.

Le fou sera devant!

TRICK.

Mais pourquoi donc, enfin,
Cromwell fait-il porter sa queue?

ELESPURU.

Hé! Trick est fin!
C'est afin d'empêcher que la robe royale
Ne traîne dans la boue, en balayant la salle.

TRICK.

Je comprends, le motif me semble naturel.
Mais qui l'empêchera de traîner sur Cromwell?

GIRAFF.

Ormond l'eût fait!

ELESPURU.

Oui, mais Cromwell l'envoie au diable,
Pieds nus, la corde au cou, faire amende honorable.

GIRAFF.

Pauvre homme! Est-il déjà pendu?

TRICK.

Non.

GIRAFF.

Ah! tant mieux!
Quand nous aurons ici clos ce drame ennuyeux,
Nous sortirons peut-être à temps pour le voir pendre.
Il faut bien rire un peu!

TRICK.

Messires, à tout prendre,
Nous pourrions bien, je crois, trouver à rire ici.
La mort à Westminster jouera son rôle aussi!
Si j'ai bons yeux, Cromwell marche droit à sa perte.
Sa fortune indignée à la fin le déserte.
Je viens de parcourir Londres dans tous les sens.
Partout le deuil au front s'abordent les passants.
J'ai vu dans Temple-Bar, au Strand, à Gate-House,
Rugir au nom de roi la milice jalouse.
Contre Olivier, dans l'ombre échangeant leurs signaux,
Les partis ont déjà renoué leurs anneaux.
Tout menace.

ELESPURU.

Et le peuple?

TRICK.

Il regarde. Il ressemble
Au léopard, qui voit deux loups lutter ensemble.

Il attend, et les laisse en paix se déchirer,
Content que le vaincu lui reste à dévorer.
Bref, la mine est creusée, et, si je ne me flatte,
Sous les pieds d'Olivier c'est ici qu'elle éclate.

GIRAFF, joyeux.

Quel bruit vont faire ensemble et les fous et les saints!
Ils choqueront le glaive, et nous battrons des mains!

ELESPURU.

Il chante.

Prends garde, Olivier, mon maître!
Tout traître enfin trouve un traître.
C'est par les démons peut-être
Que ce trône fut bâti.
La mort en dressa l'estrade.
Il peut en lit de parade
Être soudain converti.
Sur ce fatal édifice
Plane un secret maléfice.
Ton étoile aura menti.
Autour de ce palais sombre,
Des sorcières ont dans l'ombre
Dit leur magique alphabet.
Sous ces housses violettes,
Sous ce dais plein de paillettes,
On trouverait des squelettes,
Si cette pourpre tombait;
Et, sur ces degrés perfides,
Ce tapis aux plis splendides
Cache à tes pas régicides
Une échelle de gibet!

TRICK ET GIRAFF, applaudissant.

C'est charmant!

TRICK.

A propos, messires! une idée.

Elespuru et Giraff se rapprochent de Trick dans l'attitude de l'attention.

Pendant que Gramadoch, plus haut d'une coudée,
Soutiendra gravement la robe de Cromwell,
Sous l'œil du parlement, au moment solennel,
A la barbe des clercs surchargés de leurs masses,
Il faut le faire rire, à force de grimaces.

ELESPURU, battant des mains.

Bien trouvé!

GIRAFF, gambadant.

Bon! —

UNE VOIX AU DEHORS chante.

C'est surtout quand la dame abbesse
Baisse
Les yeux, que son regard charmant
Ment.

Son cœur brûle en vain dans l'enceinte
Sainte;
Elle en a fait à Cupidon
Don.

Ce ne sont pas reliques froides,
Roides
Que l'abbesse de ce couvent
Vend.

Amour! quand on est chanoinesse,
N'est-ce
Que pour ne savoir que ton nom?
— Non!

Entre Gramadoch.

TRICK.

Mais quoi! c'est lui-même! c'est lui!
Gramadoch qui revient!

GIRAFF, à Gramadoch.

Qui t'amène aujourd'hui
Parmi nous?

TRICK, à Gramadoch.

Depuis quand voit-on sur cette terre
En avant de son maître aller le caudataire?

GRAMADOCH.

Pour faire avec éclat sa cour au nouveau roi,
Le fils de lord Roberts a brigué mon emploi;
Et, vu qu'un grand seigneur veut être mon confrère,
Je suis pour aujourd'hui porte-queue honoraire.

ELESPURU.

Le fils d'un lord porter la cape d'Olivier!
Notre honte est sa gloire! Il daigne l'envier!

Laissons-lui donc sa tâche. — Ami, que je t'embrasse! —
Pour l'honneur des bouffons mon orgueil lui rend grâce.

Gramadoch monte dans la tribune, et ses camarades s'empressent autour de lui.

GIRAFF.

A notre gaîté, frère, il manquait ton esprit.

TRICK.

Oui, plus on est de fous, dit l'autre, plus on rit.
J'aime qu'un même abri tous quatre nous rassemble.

ELESPURU.

Ce sont plaisirs des dieux quand nous sommes ensemble
Tous les fous réunis.

GRAMADOCH.

C'est bien ce qui m'en plaît.

Entre Milton.

Voici maître Milton : — nous sommes au complet.

SCÈNE VIII.

LES QUATRE FOUS, MILTON.

MILTON, accompagné de son guide.

Il s'avance lentement et se tourne longtemps vers le trône, comme abattu par un sombre désespoir.

Il le faut. C'en est fait! — Buvons tout le calice;
Sans en perdre un tourment acceptons le supplice;
Voyons faire ce roi! — Le théâtre est dressé.
Il sera donc, avant que ce jour ait passé,
Descendu dans la tombe ou tombé sur un trône!

TRICK, bas à Gramadoch.

Le chantre de Satan tourne assez bien un prône.

MILTON, poursuivant.

Ah! qu'il meure ou qu'il règne, oui, dans ce jour de deuil,
C'est là que de Cromwell va s'ouvrir le cercueil.

Hélas! à Cromwell roi Cromwell héros s'immole,
Et pour le diadème il quitte l'auréole.
Des plus sublimes fronts ô rare abaissement!
Cromwell veut être prince! Il donne avidement
Sa gloire pour un rang et son nom pour un titre!

GRAMADOCH, bas à Trick.

Il ne prêche point mal, pour n'avoir pas de mitre!

MILTON, continuant.

Qu'il m'est dur de haïr cet archange mortel
Dont j'eusse écrit le nom aux pierres d'un autel!
Comme il nous a bercés d'une erreur décevante,
L'homme en qui j'adorais la vérité vivante!
Ah! pour jamais ici je viens te dire adieu,
Roi fatal, révolté contre le peuple et Dieu!
Prends donc la royauté de César et de Guise.
La couronne se dore et le poignard s'aiguise.

Il se retire dans un coin du théâtre, au côté opposé à la loge des fous, et demeure immobile.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, PEUPLE. Puis RICHARD WILLIS, puis OVERTON, SYNDERCOMB, ET LES CONJURÉS PURITAINS.

Entre un groupe de gens du peuple, hommes, femmes, vieillards, en habits puritains. Tous semblent appartenir à diverses professions. On distingue au milieu d'eux un vieux soldat réformé. — Ils arrivent en tumulte et avec précipitation; les premiers entrés appellent ceux qui les suivent et leur crient :

Par ici!

MILTON, à son page.

Qui vient là?

LE PAGE.

Des gens du peuple.

MILTON, amèrement.

Ah oui!
Le peuple! — Toujours simple et toujours ébloui,

Il vient, sur une scène à ses dépens ornée,
Voir par d'autres que lui jouer sa destinée.

UN BOURGEOIS.

Pas de gardes encor!

UN SECOND.

Nous sommes par bonheur
Les premiers.

UN TROISIÈME.

Mettons-nous vite aux places d'honneur.

Tous se placent près du trône. — Entre sir Richard Willis enveloppé d'un manteau.

TRICK, montrant les bourgeois et Willis à ses camarades.

Voyez ces bons bourgeois et cet homme à l'œil louche.
Dans la commune attente un autre objet le touche;
Ceux-ci viennent pour voir : lui vient pour observer.
C'est Willis l'espion.

GIRAFF.

Pourquoi le réprouver?
Faut-il que de vains mots le sage se repaisse?
Ce sont des curieux de différente espèce;
Voilà tout.

Entrent Overton et Syndercomb. — Ils viennent se mêler en silence au groupe des spectateurs déjà rassemblés.

PREMIER BOURGEOIS, montrant l'estrade à son voisin.

Ce sera bien beau.

SECOND BOURGEOIS.

Superbe, ami!

TROISIÈME BOURGEOIS.

Olivier ne fait pas les choses à demi.

UNE FEMME.

Ce trône est d'or massif!

UNE AUTRE FEMME.

Ces franges sont parfaites!

UNE TROISIÈME FEMME.

Nous aurons donc des jeux, des spectacles, des fêtes!
Enfin!

UN MARCHAND, dans la foule.

Ce Barebone est bien heureux, vraiment.
Ce que c'est qu'avoir eu son frère au parlement!

PREMIER BOURGEOIS, au marchand.

Oui, dans le Croupion il faisait Maigre-Échine.

LE MARCHAND, examinant la tenture d'un pilier.

C'est qu'il leur vend cela pour étoffe de Chine!
Tapissier de la cour! si tant d'heur m'arrivait,
Dans ma bible, à genoux, je mettrais mon brevet. —
Il doit gagner ici de l'or à pleines tonnes.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Vive Olivier roi!

PREMIÈRE FEMME.

Plus de prêcheurs monotones!
Nous reverrons les bals.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Les courses de chevaux.

TROISIÈME FEMME.

Et les comédiens, narguant les grands prévôts.

DEUXIÈME FEMME.

Et ces égyptiens, qui s'en venaient par bandes
Au jardin du Mûrier danser des sarabandes.

LE SOLDAT.

Le vieux soldat, qui jusqu'alors est resté immobile, fait un pas vers les femmes, et s'écrie d'une voix tonnante :

Taisez-vous, femmes!

Mouvement de surprise dans le groupe.

PREMIER BOURGEOIS.

Quoi! c'est un soldat, je crois?

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Qu'a-t-il à remontrer aux femmes des bourgeois?

LE SOLDAT, aux bourgeois.

Taisez-vous, femmes!

LES BOURGEOIS.

Nous, des femmes?

LE SOLDAT.

Oui, des femmes!
Vous, plus qu'elles encor!

Montrant les femmes.

Ce sont de pauvres âmes;
Mais que dire de vous, qui ne les surpassez
Qu'en airs de folle joie et qu'en ris insensés?

OVERTON, frappant sur l'épaule du soldat.

Bien! — On vous a sans doute abreuvé d'injustices,
Mon brave? — Comme nous, après de vieux services,
On vous a réformé? privé de votre emploi?

LE SOLDAT.

On fait bien plus encore; on veut régner sur moi!

OVERTON, à la foule.

Il a raison, amis! En effet, est-ce l'heure
De rire, quand Dieu tonne et quand Israël pleure?
Quand un homme, opprimant ceux qui l'ont protégé,
Vient imposer un trône au peuple surchargé?
Quand tout aigrit les maux que l'Angleterre endure?

PREMIER BOURGEOIS.

C'est bon. — Mais le soldat a la parole dure.

La foule grossit peu à peu. — Entre l'ouvrier Nahum.

OVERTON.

Ah! frères, pardonnez à ce noble martyr
L'accent d'un cœur troublé par les pompes de Tyr;
Laissez-le seul ici mêler sa plainte amère
Aux cris de la patrie, hélas! de notre mère,
Que déchire aujourd'hui l'enfantement d'un roi!

TROISIÈME BOURGEOIS.

Un roi! ce mot me blesse, et je ne sais pourquoi.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Tout ce que je pensais, ce monsieur me l'explique.

NAHUM.

Un roi, c'est un tyran.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Vive la république!

OVERTON.

Et quel roi? ce Cromwell! un fourbe! un oppresseur!
Qu'était-il donc hier?

LE SOLDAT.

Un soldat.

LE MARCHAND.

Un brasseur.

TROISIÈME BOURGEOIS.

Qui nous délivrera de cette fête horrible?

PREMIER BOURGEOIS.

L'eût-on dit de Cromwell? usurper! c'est terrible.

NAHUM.

Il s'ose nommer roi! c'est une impiété.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

Un crime.

PREMIER BOURGEOIS.

On a d'ailleurs proscrit la royauté.

OVERTON.

Vous avez tous des droits à ce trône.

PREMIER BOURGEOIS.

Sans doute.
Pourquoi lui plus que nous?

OVERTON.

L'enfer trace sa route.
Ressusciter les rois et les anciens abus!

NAHUM.

Rendre à Jérusalem son vieux nom de Jébus!

OVERTON.

Nous écraser du poids d'un trône abominable!

PREMIÈRE FEMME.

Dit-on pas qu'il a fait un pacte avec le diable?

DEUXIÈME FEMME.

On conte que la nuit ses yeux semblent ardents.

TROISIÈME FEMME.

On dit que dans la bouche il a trois rangs de dents.

Entrent peu à peu tous les conjurés puritains, excepté Lambert.
Ils se serrent la main quand ils se rencontrent, et se mêlent silencieusement à la foule.

NAHUM.

C'est le monstre annoncé par saint-Jean.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

C'est la bête
De l'apocalypse.

LE SOLDAT.

Oui.

OVERTON.

Cromwell sur notre tête
Jette les neuf fléaux.

NAHUM.

C'est un assyrien!

OVERTON.

Oui, nos maux sont au comble enfin.

LE MARCHAND.

Je ne vends rien!

LE SOLDAT.

Sans pain, aller pieds nus et coucher sur la dure!
Nous n'aurons bientôt plus, pour peu que cela dure,
Tandis que Noll pendra son chiffre à ces piliers,
Qu'à faire de nos dents des clous pour nos souliers.

OVERTON.

Nous irons à sa porte attendre ses aumônes!

NAHUM.

Ce qu'il faut à Cromwell, ce ne sont pas des trônes,
C'est le gibet d'Aman, la croix de Barabbas.

SYNDERCOMB.

Mort à Cromwell!

SIR RICHARD WILLIS, mêlé à la foule.

Oui, mort!

MILTON, tressaillant à la voix de Willis, aux conjurés puritains.

Messieurs, parlez plus bas.

SIR RICHARD WILLIS.

Meure l'usurpateur!

LE SOLDAT.

Parler plus bas! qu'importe?
J'irais lui crier : — Mort! — sur le seuil de sa porte!

NAHUM, au soldat.

Les sentences de Dieu se font à haute voix.
Soldat, ta bouche est pure.

LE SOLDAT, à Nahum.

Oui, tel que tu me vois,
Pauvre, et comme un limon oublié sur l'arène,
Laissé nu par le flot de la fortune humaine,
Si je puis voir punir cet enfant de Sirah,
Je meurs consolé!

OVERTON, le tirant à part et lui montrant son poignard.

Frère, on vous consolera.

Le soldat fait un mouvement de joie et de surprise qu'Overton réprime.

Silence!

Entre un détachement de soldats du régiment de Cromwell, en uniforme rouge, cuirassés, le mousquet et la pertuisane sur l'épaule.

On vient poser la garde; il faut se taire.

Les soldats refoulent des deux côtés de la salle le peuple qui la remplit.

LE CHEF DU DÉTACHEMENT, à voix haute.

Place aux Côtes-de-Fer du lion d'Angleterre!

A quelques bourgeois qu'il repousse.

Allons, vous!

UN DES BOURGEOIS, bas à l'autre.

On voit bien à leur air de hauteur
Qu'ils sont du régiment de mylord Protecteur.

Les soldats se forment en haie du trône jusqu'à la porte.

LE VIEUX SOLDAT, bas à Overton en lui montrant l'officier.

Ces officiers d'Achab ont des pourpoints de soie!

UNE JEUNE SENTINELLE, le repoussant dans la foule.

Rangez-vous donc, l'ami!

OVERTON, bas au vieux soldat.

Ha! comme il vous rudoie!
Les sicaires ont pris les façons du tyran,
Et déjà la recrue insulte au vétéran.

LE SOLDAT, lui serrant la main.

Patience!

LE CHEF DU DÉTACHEMENT, à sa troupe.

Soldats! l'Esprit saint nous rassemble.
Pour notre général prions Dieu tous ensemble!

OVERTON, au chef de la troupe.

Pour votre général? dites donc votre roi.

LE CHEF DU DÉTACHEMENT.

Lui, notre roi? Qui l'ose insulter ainsi?

OVERTON.

Moi.

LE CHEF DU DÉTACHEMENT.

Hé bien! vous mentez.

OVERTON.

Non.

LE CHEF DU DÉTACHEMENT.

Cromwell roi! Dieu l'en garde!

OVERTON.

Il va l'être aujourd'hui.

LE CHEF DU DÉTACHEMENT.

Qui te l'a dit?

Entre le champion d'Angleterre, armé de toutes pièces, à cheval, et flanqué de quatre hallebardiers qui portent devant lui une bannière aux armes du Protecteur.

OVERTON.

Regarde.

SCÈNE X.

LES MÊMES, LE CHAMPION D'ANGLETERRE.

LE VIEUX SOLDAT, bas à Overton.

Voyons quelle parole il va jeter au vent.

LE CHAMPION.

Il se tient à cheval en avant du trône.

Hosannah! — Je vous parle au nom du Dieu vivant. —
Le très haut parlement, ayant par ses prières
Longtemps de l'Esprit saint imploré les lumières,
Pour mettre fin aux maux du peuple et de la foi,
Prend Olivier Cromwell et le proclame roi.

Murmures dans la foule.

TRICK, bas à ses camarades en leur montrant le peuple.

Voyez donc s'indigner tous ces chanteurs de psaumes.

LE CHAMPION, poursuivant.

Or, s'il se trouve à Londre, ou dans les trois royaumes,
Un homme, jeune ou vieux, bourgeois ou chevalier,
Qui conteste son droit à mylord Olivier,
Nous le défions, nous, champion d'Angleterre,
A la dague, à la hache, au sabre, au cimeterre,
Et voulons, l'immolant sans merci ni rançon,
Aux crins de ce cheval pendre son écusson.
Si cet homme est ici, qu'il parle, qu'il se lève,
Qu'il soutienne son dire à la pointe du glaive.
Vous êtes tous témoins que, pur de tout péché,
Je lui jette ce gant, de ma droite arraché!

Le champion jette son gantelet devant le peuple, tire son épée, et l'élève au-dessus de sa tête.

LE PORTE-ÉTENDARD ET LES HALLEBARDIERS DU CHAMPION.

Hosannah!

Silence de stupeur dans le peuple; tous les yeux s'attachent au gantelet.

LE CHAMPION.

Nul ne parle?

OVERTON, à part.

Ah! faut-il donc se taire?

MILTON, d'une voix haute.

Pourquoi donc un seul gant, champion d'Angleterre?
Votre maître aurait dû, si tels sont ses projets,
Jeter autant de gants qu'il se croit de sujets.

Mouvement d'approbation dans la foule.

LE CHAMPION.

Qui parle? Cet aveugle! — Éloignez-vous, brave homme.

Les soldats repoussent Milton. — Overton s'approche de l'officier qui commande la garde et l'interroge du regard.

L'OFFICIER, baissant les yeux et d'un air sombre.

Tout va mal.

OVERTON, bas à Syndercomb.

Tout va bien.

LE CHAMPION, promenant ses regards sur le peuple.

Hé bien! nul ne se nomme?

OVERTON, bas à Milton en lui serrant la main.

Nous enverrons Cromwell rejoindre ici son gant.

MILTON, à part.

Hélas!

LE CHAMPION.

J'attends.

LE VIEUX SOLDAT, à part, regardant le champion.

Faquin! satellite arrogant!

SYNDERCOMB, bas à Overton.

Je ne sais qui me tient que je ne le châtie.

Il fait un pas vers le gantelet. Overton l'arrête.

OVERTON, bas à Syndercomb.

Soyons prudents!

GRAMADOCH, bas à ses camarades,
en leur montrant le groupe des conjurés puritains.

Ces fous vont brouiller la partie.
S'ils relèvent ce gant, adieu le dénoûment.
Il faut les empêcher de tout perdre.

TRICK.

Comment?

Gramadoch hoche la tête d'un air capable.

LE CHAMPION, toujours l'épée haute.

Donc nul ne me répond?

GRAMADOCH, sautant de sa loge dans la salle.

Si fait, moi!

Surprise dans la foule.

LE CHAMPION, étonné.

Tu ramasses
Ce gant?

GRAMADOCH, relevant le gantelet.

Oui.

LE CHAMPION.

Qu'es-tu donc?

GRAMADOCH.

Un marchand de grimaces,
Comme toi. Notre masque à tous deux est trompeur.
Ma grimace fait rire et la tienne fait peur;
Voilà tout.

LE CHAMPION.

Tu m'as l'air d'un drôle.

GRAMADOCH.

Et toi de même.

LE CHAMPION, aux hallebardiers.

C'est un fou.

GRAMADOCH.

Justement. — Par goût et par système.
Oui, je tiens à la cour en qualité de fou.
Tu l'as dit.

VOIX DANS LA FOULE.

L'arlequin expose là son cou. —
— C'est un bouffon de Noll. — La démarche est hardie! —
— Un vrai fou? —

MILTON.

Qu'est-ce donc que cette parodie?

Longs éclats de rire dans la tribune des bouffons.

GRAMADOCH.

Allons! prenons du champ.

LE CHAMPION.

Malheureux baladin!
Va-t'en, ou je te fais fouetter.

GRAMADOCH.

Quel fier dédain!
Mannequin comme moi, ta grimace est moins gaie.
Je le répète, ami, Cromwell tous deux nous paie
Pour faire un peu de bruit dans ce concert falot,
Où ta voix est la cloche et ma voix le grelot.

LE CHAMPION.

Maraud!

GRAMADOCH.

Sans déroger nous pouvons, il me semble,
Pour ou contre Olivier nous mesurer ensemble;
Je suis son porte-queue, et toi, son porte-voix.

LE CHAMPION, avec colère.

Quelle arme choisis-tu?

GRAMADOCH.

Moi?

Il dégaîne sa latte.

Ce sabre de bois.

Il l'agite d'un air martial.

C'est bien l'arme qu'il faut contre un guerrier de paille.
En garde, capitan!

A la foule.

Ha! bataille! bataille!

Au champion.

Voyons si nous ferons un pendant à Dunbar,
Et si ta durandal vaut mon escalibar!

A la foule.

Vous, venez voir,

Montrant Milton.

soit dit sans fâcher cet aveugle,
Lutter Falstaff qui chante avec Stentor qui beugle.
Venez voir un bouffon rosser un spadassin.

OVERTON, bas à Syndercomb.

Cette scène m'a l'air préparée à dessein.

GRAMADOCH, paradant devant le champion.

Eh bien, mons champion? qu'as-tu donc? tu balances?
Toi, qui sans les compter voulais rompre des lances!
Je ne veux que te mettre en poudre en deux assauts,
Et tu pourras après ramasser tes morceaux.

LE CHAMPION, montrant Gramadoch.

Qu'on arrête ce fou.

Les gardes entourent et saisissent Gramadoch.

GRAMADOCH.

Il se débat en riant dans sa barbe.

Je suis dans mon droit. — Lâche!
Il a peur! — Je lui fais intenter, s'il me fâche,
Une bonne action de *quare impedit.*

Les bouffons de la tribune l'applaudissent avec des éclats de rire.

LE CHAMPION, d'une voix solennelle.

Nul n'ayant contesté, peuple, ce que j'ai dit, —
Qu'un aveugle et qu'un fou, — devant toute la terre,
Je proclame Olivier Cromwell roi d'Angleterre!

LES SATELLITES DU CHAMPION.

Dieu sauve Olivier roi!

Profond silence dans la foule et dans la troupe.

LE CHAMPION.

Passons.

Il sort lentement avec son cortège.

SYNDERCOMB, bas à Overton, en lui montrant Gramadoch qui rit.

Oui, oui, c'était
Pour amuser le peuple.

OVERTON, de même, en lui montrant le peuple consterné.

Il menace : il se tait.

SCÈNE XI.

LA FOULE.

VOIX DANS LA FOULE.

Le vieux Noll est bien long! — Quand pensez-vous qu'il sorte
De White-Hall? — C'est dur d'attendre de la sorte.

Un grand bruit de cloches éclate au dehors. Des coups de canon lointains s'y mêlent à intervalles égaux.

— Silence! entendez-vous les cloches? le canon?
— Il sort. — Passera-t-il par Old Bayley? — Non,
Par Piccadilly. — Dieu! voyez donc sur la place
Ce peuple! — Ils sont bien là; c'est de la populace.
— Que de têtes là-bas! que de têtes là-haut!
Tout fourmille. — Il n'est pas, quoiqu'il fasse bien chaud,
Une tuile des toits, pas un pavé des rues,
Qui ne soient tout chargés de faces incongrues.
— Je sais là des balcons qui se sont loués cher.
— Pour voir Cromwell! pour voir un visage de chair!

Ces babyloniens sont fous. — Dieu me protège!
J'étouffe! — Attention! voici que le cortège
Débouche dans la place. — Enfin! — Ah!

Mouvement dans la foule. Tous les yeux se portent avidement vers la grande porte

— Dites-moi,
Qui marche en tête? — C'est le major Skippon. — Quoi!
Skippon! — Un bon soldat de bonne renommée!
— Il fut à Worcester le premier de l'armée
Qui passa la Severn sur le pont de bateaux.
— Les saints ont ce jour-là bien joué des couteaux!
— Moins bien qu'à White-Hall, le trente janvier! — L'homme!
Tu dis cela d'un ton qui vaudrait qu'on t'assomme.
Tais-toi. — Je ris. — Tais-toi! — Rire n'est point parler.
— Si l'on ne m'étouffait, je t'irais étrangler.
— Paix! voici le lord-maire. —

Entre le lord-maire, avec les aldermen, les greffiers de ville et les sergents de la cité, tous en costumes. — Le lord-maire et le corps de ville s'arrêtent à gauche de la grande porte.

Admirez dans la file
Pack l'alderman, que Noll, pour honorer la ville,
Fit chevalier avec un bâton de fagot.
— Il se tient sur son rang comme sur un ergot.
— C'est sur sa motion qu'on fait roi ce Pilate.

Entrent les cours en procession. Les cours de justice prennent place en haut des gradins au fond de la salle.

— Ah! les barons des cours en robes d'écarlate.
— Huzza, grand juge Hale! — Huzza, sergent Wallop!
— Voici des colonels qui passent au galop.
— Quoi! n'a-t-on pas assez des gardes que l'on paie?
Les corporations en robes font la haie!
Noll est un tyran! — Noll est un usurpateur!
Un titan qui des cieux veut gravir la hauteur!
La force est le seul droit de cet autre Encelade.
Cromwell ne monte pas au trône : il l'escalade.
— Paix, l'échappé d'Oxford! Voyez donc ce pédant!
Parle-t-il pas latin? — Hé, j'ai droit cependant
De maudire Appius sur sa chaise curule!
— Il croit tuer Cromwell avec une férule!

UN HUISSIER en noir paraît sur le seuil et crie :

Place au parlement! place!

Entre le parlement sur deux files, précédé de l'orateur devant qui marchent les massiers, les huissiers, les clercs et les sergents de la chambre. — Mouvement d'attention dans la foule. — Pendant que le parlement prend place au premier rang des gradins du fond, les entretiens continuent dans le peuple.

VOIX DANS LA FOULE.

Ah! — Comment nomme-t-on
L'orateur? — C'est, je crois, sir Thomas Widdrington.
— Un bel homme. — Un Judas! —

OVERTON, bas à Wildman.

Le peuple a ses rancunes.
Voyez : nul n'a crié : Dieu garde les communes!

WILDMAN, bas à Overton en lui montrant le parlement.

Dieu les confonde! Ils sont tous vendus à l'intrus.
Ils adorent Cromwell et Belatucadrus.

TRICK, promenant ses regards de la loge des fous sur l'assemblée.

Les cours, — les aldermen, — le corps parlementaire, —
Oui, — voilà tous les dieux de la pauvre Angleterre!
Les voilà!

GIRAFF.

Plaisants dieux!

ELESPURU.

Frères, qu'en dites-vous?

GIRAFF.

Ils sont dieux à peu près comme nous sommes fous.

TRICK.

Il me tarde de voir éclater la bourrasque
Dans ce grave olympe.

GIRAFF.

Oui, Trick. Mon esprit fantasque
Préfère au panthéon le pandémonium,
Comme toi.

ELESPURU, leur montrant Gramadoch, qui, toujours gardé dans un coin de la salle par quatre hallebardiers, fait mille contorsions.

Gramadoch nous fait des signes.

GRAMADOCH, faisant des grimaces à ses camarades.

Hum!

Les fous éclatent de rire.

ELESPURU.

Ouais! sa plaisanterie était un peu bien forte.

TRICK.

Comment sortira-t-il de là?

GIRAFF.

Que nous importe?

ELESPURU.

Au fait, nous avons ri; c'est tout pour le moment.

UN HUISSIER, au balcon d'une grande tribune richement décorée, en face du trône.

Mylady Protectrice!

Tout le corps de ville se lève, se découvre, et fait un profond salut à la Protectrice, qui paraît accompagnée de ses quatre filles, parées chacune à leur manière. La Protectrice, mistress Fletwood et lady Cleypole sont en noir, avec parure de jais; lady Falconbridge en grand habit de cour, manteau de brocart d'or, basquine de velours gingembre avec broderie de scorpions de Venise, barbes et couronne de pairesse; Francis en robe de gaze blanche lamée d'argent. La Protectrice répond par une révérence au salut du lord-maire et des aldermen, puis s'assied avec ses filles sur le devant de la tribune. Le fond est occupé par leurs femmes.

TRICK, aux bouffons.

Ah! c'est heureux, vraiment,
Que ce visage-là ne prenne pas encore
Le nom de reine.

UN SOLDAT, à la tribune des bouffons.

Paix, sires de l'ellébore!

TRICK, ricanant.

Parlez-moi d'un guerrier pour bien prêcher la paix.

Le soldat fait un geste menaçant; Trick se rassied en haussant les épaules. — Au moment où la famille de Cromwell est entrée, un grand mouvement s'est fait dans l'assemblée, et tous les regards sont restés attachés à la grande tribune.

VOIX DANS LA FOULE.

Quoi! c'est la Protectrice! Elle a l'air bien épais.
— La fille d'un certain Bourchier. — C'est un beau rêve
Qu'elle fait là. — Monsieur, quelle est cette jeune Ève
A sa droite? — Ici? — Non; là. — C'est lady Francis.
— Sa fille? — Oui. — Le vieux Noll en a donc cinq ou six?
— Non, quatre. Vous voyez. — La plus jeune est charmante.
— Qu'il fait chaud! — Qu'on est mal! — La foule encore augmente.
— On est ici pressé comme ces fils d'enfer
Dont le nombre égalait le sable de la mer.
— Les oiseaux sont heureux avec leur paire d'ailes.
— On m'écrase! —

On entend tout à coup près de Westminster un coup de canon dans la place.

SYNDERCOMB, bas au groupe des conjurés.

Il arrive!

Second coup de canon. Grande rumeur dans la place au dehors.
Vif murmure d'attention dans la salle.

OVERTON, bas aux conjurés.

A vos postes, fidèles!

Les conjurés s'échelonnent dans la foule. — Les coups de canon se suivent à intervalles égaux. On entend le bruit des fanfares et des acclamations. Le corps de ville sort pour aller au-devant du Protecteur.

VOIX DANS LA FOULE.

Ah! le voilà! — C'est lui! — Voyons! — Lui-même! — Ah! — Oh!
— L'Achan des nations! — Pharaon Néchao!
— Il est seul en carrosse. — Il regarde à sa montre.
— Le maire et les shérifs marchent à sa rencontre.
— Monsieur, vous qui voyez, comment est-il vêtu?
— En velours noir. — Voisin, votre coude est pointu.
— Le maire l'aborde. — Ah!... — La voiture s'arrête.
— On le harangue. — Il fait un signe de la tête.
— On lui donne un placet qu'il passe à lord Broghill.
— Le maire parle encor. — Toujours! — Finira-t-il?
Il est presque à genoux. — Eunuque d'Holopherne!
Il harangue toujours n'importe qui gouverne.
— Le Protecteur réplique. — Écoutez! — Écoutons!
— Dérision! le loup sermonne les moutons.
— Noll avait à Dunbar la barbe un peu plus sale
— Il descend. — Où va-t-il? — Prier Dieu dans la salle

De la chancellerie. — Il va prier l'enfer!
— Comme il marche entouré de ses Côtes-de-Fer!
— Vaine précaution! sa garde est mécontente
De garder un roi... — Chut! — Allons! nouvelle attente!
— Comment le trouvez-vous? — Il est sombre. — Il est gai.
— Pesant. — Majestueux. — Vieilli. — Non, fatigué.
— Le soleil le gênait. — Je crois qu'il a la goutte.
— Traîné par huit chevaux, ce monstre me dégoûte.
C'est porter du fumier dans un char triomphal.
— Voilà qu'il nous revient. Bon! à Westminster Hall!
— Voici le porte-épée, et puis le porte-queue.
— Le révérend ministre avec sa cape bleue.
— N'est-ce pas Lockyer? — Oui. — Les clercs du palais,
Les sergents de la cour, les pages, les valets. —
— Le lord-maire à cheval précède son carrosse,
L'épée en l'air, nu-tête. — Usurpateur féroce!
Les airs des anciens rois! — Meure Olivier dernier!
— Laissez-moi voir un peu, seigneur pertuisanier!
— Le voici! —

Cromwell, entouré de son cortège, paraît sur le seuil de la grande porte. — Long frémissement dans la foule. Toute l'assemblée se lève et se tient découverte dans l'attitude du respect. — Le Protecteur est tout en velours noir, sans épée et sans manteau. Son cortège forme un cercle étincelant d'or et d'acier à quelque distance derrière lui. Le plus près du Protecteur, en avant, se tient le lord-maire, l'épée haute; en arrière, lord Carlisle, l'épée haute. On distingue dans le cortège les généraux Desborough et Fletwood, Thurloë, Stoupe, les secrétaires d'état et les secrétaires particuliers de cabinet, Richard Cromwell, Hannibal Sesthead avec son luxe de brocart d'or, de pages et de chiens danois, une foule de généraux, de colonels, dont les uniformes éclatants et les resplendissantes cuirasses contrastent avec le manteau bleu et l'habit brun du prédicateur Lockyer, mêlé dans leurs rangs. — A droite de la porte, un groupe des grands dignitaires qui doivent figurer dans la cérémonie, portant sur des coussins de velours rouge, lord Warwick, la robe de pourpre; lord Broghill, le sceptre; le général Lambert, la couronne; Whitelocke, les sceaux de l'état; un alderman pour le lord-maire, l'épée; un clerc des communes pour l'orateur du parlement, la bible.

SCÈNE XII.

CROMWELL, SA FAMILLE, SON CORTÈGE, LA FOULE.

Au moment où Cromwell se montre sur le seuil de Westminster-Hall, au milieu du bruit du canon qui n'a cessé de tirer durant la scène précédente, des cloches, des fanfares et des roulements de tambours, on distingue les acclamations qui le suivent du dehors.

VOIX du dehors.

Huzza! lord Protecteur d'Angleterre!

OVERTON, bas à Garland.

Ces hurleurs sont payés. Mais nous les ferons taire.
C'est ainsi que déjà, quand Noll, à Grocers-Hall,
Fit de Thomas Vinet un baronnet féal,
Il fut pour son argent applaudi dans Cheapside.

Cromwell reste un moment arrêté sur le seuil de la porte et salue à plusieurs reprises le peuple du dehors.

VOIX DANS LA FOULE.

Cromwell! — C'est là Cromwell? — Ce roi! — Ce régicide!
— Il est fort laid! — Qu'il est petit pour un héros!
— On l'aurait dit plus grand. — Je le croyais moins gros.
— Qu'avec son grand chapeau cet homme m'embarrasse!
Ôtez votre chapeau. — Moi? depuis quand, de grâce,
Ôte-t-on son chapeau, madame, à l'antechrist?

Cromwell se retourne vers la foule de l'intérieur. — Profond silence.

CROMWELL, faisant quelques pas.

Au nom du Père, au nom du Fils et de l'Esprit,
La paix soit avec vous!

Silence dans l'assemblée. Les acclamations continuent dans la place.

LES VOIX du dehors.

Olivier, Dieu vous aide!
— Vive à jamais Cromwell!

Cromwell se retourne encore et salue le peuple amassé sur la place.

THURLOË, bas à Cromwell.

Tout vous rit, tout vous cède.
Que d'acclamations! quels élans! quel beau jour!

CROMWELL, amèrement, bas à Thurloë.

Oui! ce peuple innombrable, heureux, ivre d'amour,
Qui de mon haut destin semble un puissant complice,
N'applaudirait pas moins si j'allais au supplice.
Il voit dans mon triomphe un spectacle éclatant,
Il y court, en jouit, et rien ne lui plaît tant,
Lorsqu'en joyeux transports tu le vois se répandre,
Que me voir couronner, sinon de me voir pendre.
— Bon peuple! — Vois, ici, quel silence d'ailleurs!

IMPRIMERIE NATIONALE.

THURLOË, bas.

Ce peuple est travaillé par les saints niveleurs.

Le parlement, l'orateur en tête, s'avance sur deux files vers Cromwell. Il salue profondément le Protecteur, qui ôte et remet son chapeau.

L'ORATEUR DU PARLEMENT, à Cromwell.

Mylord! — quand Samuel offrait des sacrifices,
Il gardait à Saül l'épaule des génisses,
Pour montrer à ce roi, sous le sacré rideau,
Qu'un peuple pour un homme est un rude fardeau.
D'où Maximilien fut souvent pris à dire
Qu'il est bien malaisé de se faire à l'empire.
On voit peu de mortels, maîtres des factions,
Qui sachent gouverner le pas des nations.
Il roule lourdement, ce grand char où nous sommes,
Que les évènements traînent, tout chargé d'hommes,
Et, pour le bien guider dans les âpres chemins,
Il faut un ferme bras et de puissantes mains.
Souvent, marchant la nuit sous un ciel peu propice,
En évitant l'ornière, on tombe au précipice;
Car ce char, dont la terre entend l'essieu crier,
Ne se dételle pas et ne peut s'enrayer.
Il faut qu'il marche! Il faut qu'il roule! Il faut qu'il aille!
Il faut qu'on voie, ardents comme un jour de bataille,
Ruer malgré le fouet, courir malgré le frein,
Les coursiers que Dieu lie à son timon d'airain;
Et qu'enfin, écrasant rois, peuples, capitales,
Sa roue aveugle passe en ses routes fatales!
Quand on laisse au hasard courir ce char pesant,
Dans sa profonde ornière il coule tant de sang
Que les chiens, s'ils ont soif, sur sa trace l'étanchent.
Le monde alors chancelle et les royaumes penchent.
Aussi quels soins il faut pour choisir le cocher
De ce lourd chariot qu'on tremble à voir marcher!
Il faut qu'un double appel l'ait fait monter au faîte.
Élu par deux pouvoirs, il faut que sur sa tête
Le choix du peuple tombe avec le choix de Dieu;
Que le bandeau s'y joigne à la langue de feu.
Alors il est compté parmi ces mortels rares
Que les peuples de loin suivent comme des phares.
Mais par de durs travaux ce rang est acheté.
Il faut que son esprit veille de tout côté.

Il ressemble aux soleils, qu'un Dieu seul a pu faire,
Qui roulent, entraînant des mondes dans leur sphère,
Dont les rayons du ciel éclairent les sommets,
Et qui, brillant toujours, ne reposent jamais! —
De tout ce que j'ai dit, ce peuple doit conclure
Qu'un seul bras de l'état peut bien régler l'allure.
On a besoin d'un chef qui s'élève entre tous.
Il faut un homme au monde; et cet homme, c'est vous.

Le parlement et toute l'assemblée s'inclinent.

Mylord, guidez-nous donc dans toutes nos fortunes,
Et daignez agréer la foi de vos communes.

Profond silence dans la foule.

OVERTON, bas à Milton.

Ses communes!

CROMWELL, à l'orateur.

Monsieur, je suis reconnaissant.
Cet empire est prospère, au gré du Tout-Puissant.
En Irlande, malgré les discordes civiles,
La foi marche à grands pas, envahissant les villes.
Sur l'ulcère papiste acharné maintenant,
Par le feu, par le fer, Harry, mon lieutenant,
Extirpe d'une main, cautérise de l'autre.
Armagh brûle. En ses murs Rome n'a plus d'apôtre.
En Écosse, les clans sont rentrés au devoir.
Au dehors, tout va bien. Dunkerque est sans espoir;
Et la vieille Angleterre, à la France alliée,
Tient sous sa large main l'Espagne humiliée.
Notre commerce en Inde a fait d'heureux progrès.
Le castillan jaloux se consume en regrets :
Dieu montre en nous aidant que notre cause est bonne.
Nous avons fait verser à Madrid, à Lisbonne,
Bien du sang, bien de l'or, pour leurs rébellions.
Blake en notre échiquier vide leurs galions.
J'ai vers la Jamaïque envoyé deux escadres.
L'armée en attendant remplit ses anciens cadres.
Le toscan se repent : il sera pardonné.
Et lorsqu'autour de nous tout sera terminé,
Nous pourrons, puisqu'il nous appelle et nous invite,
Des hordes du sultan, sauver le moscovite. —
Si nous formons un vœu, Dieu l'exauce aussitôt.
Enfin, vous le voyez, nul peuple n'est plus haut.

Vivons donc assurés dans la faveur céleste.
Mais pour que le Seigneur sur nous se manifeste,
Il faut courber le front et plier les genoux.
Prions, et que l'Esprit descende parmi nous.

Cromwell s'agenouille; tout son cortège, le parlement, le corps de ville, les cours de justice et les soldats s'agenouillent aussi. — Moment de silence et de recueillement, pendant lequel on n'entend que les cloches, le canon, les fanfares et le bruit de la foule au dehors.

SYNDERCOMB, bas à Overton et à Garland qui se sont rapprochés du trône.

Ils sont tous à genoux, le tyran et sa garde;
Les glaives sont baissés. Point d'œil qui nous regarde.
Que ne frappons-nous?

GARLAND, le repoussant indigné.

Dieu!

SYNDERCOMB.

Pourquoi si haut crier?

GARLAND.

Le frapper quand il prie!

SYNDERCOMB.

Et que faire?

GARLAND.

Prier.
Prier contre lui. — Trêve aux fureurs meurtrières!
Et laissons Dieu choisir entre les deux prières.

Les conjurés puritains s'inclinent et prient. — Une pause.

CROMWELL, se relevant.

Allons!

Toute l'assemblée se relève. — Le comte de Warwick s'avance à pas lents et mesurés vers le Protecteur, met un genou en terre, et lui présente la robe de pourpre bordée d'hermine.

LE COMTE DE WARWICK, à Cromwell.

Daignez vêtir cette pourpre, mylord.

Cromwell, aidé de lord Warwick, endosse la robe.

OVERTON, bas aux puritains.

Amis! amis! il met son suaire de mort.

GARLAND, bas.

Voyez-le maintenant. C'est le fils écarlate
De Tyr prostituée.

WILDMAN, bas.

Oh! que la foudre éclate!

Cromwell, vêtu de la robe de pourpre dont le jeune lord Roberts, richement paré, soutient la queue, s'avance gravement vers le trône. Le comte de Warwick le précède l'épée haute. Lord Carlisle le suit, la pointe de l'épée vers la terre.

SYNDERCOMB, à part.

Quel éclatant cortège il emprunte à l'enfer!
Pourpre, hermine, seigneurs dorés, soldats de fer,
Un trône empanaché qu'un dais altier surmonte,
Des femmes sans pudeur et des hommes sans honte,
Faste, pouvoir, triomphe, il ne lui manque rien.
Il nage dans l'orgueil et dans la joie. Eh bien!
Pour faire évanouir tout cela comme un rêve,
Comme l'ombre d'un char, comme l'éclair d'un glaive,
Que faut-il au Dieu fort? Que faut-il au Seigneur?

Il serre son poignard sur son sein.

Un peu de fer, aux mains d'un malheureux pécheur.

Cromwell, après avoir traversé lentement la salle au milieu d'un profond silence, arrive au pied du trône et se dispose à y monter. Les conjurés se glissent en silence dans la foule et cernent l'estrade.

MILTON, dans la foule, d'une voix éclatante.

Cromwell, prends garde à toi!

CROMWELL, se retournant vers le peuple.

Qui parle?

SYNDERCOMB, bas à Garland.

Dieu confonde
L'aveugle, dont la voix dit gare à tout le monde!

MILTON, à Cromwell.

Songe aux ides de Mars!

OVERTON, bas à Milton.

Ne dis pas nos secrets!

CROMWELL, à Milton.

Milton, expliquez-vous.

MILTON, à Cromwell.

MANÉ, THÉCEL, PHARÈS.

Cromwell hausse les épaules et monte sur le trône.

OVERTON, bas à Garland.

Il monte! Je respire.

GARLAND, bas.

Ah! l'alerte était forte.

Cromwell s'assied sur le trône. Les comtes de Warwick et de Carlisle se placent debout, l'épée nue, derrière son fauteuil; Thurloë et Stoupe à ses côtés. Le lord-maire, suivi de ses aldermen, s'avance au pied du trône, portant le coussin où est placée l'épée; il monte quelques degrés, met un genou en terre, et présente l'épée à Cromwell.

LE LORD-MAIRE, à Cromwell.

Lord Olivier, ceci qu'entre vos mains j'apporte,
C'est l'épée. À défaut d'enclume, un peuple entier
Sur le front des tyrans en a forgé l'acier.
La lame a deux tranchants pour qu'on en puisse faire
Le glaive de justice et le glaive de guerre,
Qui, tour à tour terrible au combat, au saint lieu,
Brille aux mains du soldat, flamboie aux mains de Dieu.
L'honorable cité de Londres vous le livre.

Cromwell ceint l'épée, la tire du fourreau, l'élève au-dessus de sa tête, puis la rend au lord-maire qui la remet dans le fourreau et se retire à reculons.

WHITELOCKE, s'approchant de Cromwell avec le même cérémonial que le lord-maire.

Mylord, voici les sceaux.

Cromwell prend les sceaux, puis les rend à Whitelocke qui se retire. L'orateur du parlement, suivi des officiers des communes, s'avance à son tour portant la bible à fermoirs d'or.

L'ORATEUR DU PARLEMENT, un genou en terre devant Cromwell.

Mylord, voici le livre.

Cromwell prend la bible, et l'orateur se retire avec de profondes révérences. — Le général Lambert, pâle et inquiet, s'approche portant la couronne sur un riche coussin de velours cramoisi. — Overton fend la presse et se place près de lui.

LE GÉNÉRAL LAMBERT, agenouillé sur les degrés de l'estrade de Cromwell

Mylord...

OVERTON, bas à Lambert.

C'est moi! Courage!

LAMBERT, à part.

Il est à mes côtés!

A Cromwell en balbutiant.

Recevez la couronne...

OVERTON, tirant son poignard, bas à Lambert.

Et la mort!

Tous les conjurés, épars dans la foule, mettent à la fois la main sur leurs poignards.

CROMWELL, comme s'éveillant en sursaut.

Arrêtez!
Que veut dire ceci? Pourquoi cette couronne?
Que veut-on que j'en fasse? et qui donc me la donne?
Est-ce un rêve? Est-ce bien le bandeau que je vois?
De quel droit me vient-on confondre avec les rois?
Qui mêle un tel scandale à nos pieuses fêtes?
Quoi! leur couronne, à moi qui fais tomber leurs têtes!
S'est-on mépris au but de ces solennités? —
Mylords, messieurs, anglais, frères, qui m'écoutez,
Je ne viens point ici ceindre le diadème,
Mais retremper mon titre au sein du peuple même,
Rajeunir mon pouvoir, renouveler mes droits.
L'écarlate sacrée était teinte deux fois.
Cette pourpre est au peuple, et, d'une âme loyale,
Je la tiens de lui. — Mais la couronne royale!
Quand l'ai-je demandée? Et qui dit que j'en veux?
Je ne donnerais pas un seul de mes cheveux,
De ces cheveux blanchis à servir l'Angleterre,
Pour tous les fleurons d'or des princes de la terre.
Ôtez cela d'ici! Remportez, remportez
Ce hochet, ridicule entre les vanités!
N'attendez pas qu'aux pieds je foule ces misères!
Qu'ils me connaissent mal, les hommes peu sincères
Qui m'osent affronter jusqu'à me couronner!
J'ai reçu de Dieu plus qu'ils ne peuvent donner,

La grâce inamissible; et de moi je suis maître.
Une fois fils du ciel, peut-on cesser de l'être?
De nos prospérités l'univers est jaloux.
Que me faut-il de plus que le bonheur de tous?
Je vous l'ai dit. Ce peuple est le peuple d'élite.
L'Europe de cette île est l'humble satellite.
Tout cède à notre étoile; et l'impie est maudit.
Il semble, à voir cela, que le Seigneur ait dit :
— Angleterre! grandis, et sois ma fille aînée.
Entre les nations mes mains t'ont couronnée;
Sois donc ma bien-aimée, et marche à mes côtés. —
Il déroule sur nous d'abondantes bontés;
Chaque jour qui finit, chaque jour qui commence,
Ajoute un anneau d'or à cette chaîne immense.
On croirait que ce Dieu, terrible aux philistins,
A comme un ouvrier composé nos destins;
Que son bras, sur un axe indestructible aux âges,
De ce vaste édifice a scellé les rouages,
Œuvre mystérieuse, et dont ses longs efforts
Pour des siècles peut-être ont monté les ressorts.
Ainsi tout va. La roue, à la roue enchaînée,
Mord de sa dent de fer la machine entraînée;
Les massifs balanciers, les antennes, les poids,
Labyrinthe vivant, se meuvent à la fois;
L'effrayante machine accomplit sans relâche
Sa marche inexorable et sa puissante tâche;
Et des peuples entiers, pris dans ses mille bras,
Disparaîtraient broyés, s'ils ne se rangeaient pas.
Et j'entraverais Dieu, dont la loi salutaire
Nous fait un sort à part dans le sort de la terre!
J'irais, du peuple élu foulant le droit ancien,
Mettre mon intérêt à la place du sien!
Pilote, j'ouvrirais la voile aux vents contraires!

Hochant la tête.

Non, je ne donne pas cette joie aux faux frères.
Le vieux navire anglais est toujours roi des flots.
Le colosse est debout. Que sont d'obscurs complots
Contre les hauts destins de la Grande-Bretagne?
Qu'est-ce qu'un coup de pioche aux flancs d'une montagne?

Promenant des yeux de lynx autour de lui.

Avis aux malveillants! on sait tout ce qu'ils font.
Le flot est transparent, si l'abîme est profond.
On voit le fond du piège où rampe leur pensée.

La vipère parfois de son dard s'est blessée;
Au feu qu'on allumait souvent on se brûla;
Et les yeux du Seigneur vont courant çà et là. —
Qui du peuple et des rois a signé le divorce?
Moi. — Croit-on donc me prendre à cette vaine amorce?
Un diadème! — Anglais, j'en brisais autrefois.
Sans en avoir porté, j'en connais bien le poids.
Quitter pour une cour le camp qui m'environne?
Changer mon glaive en sceptre et mon casque en couronne?
Allons! suis-je un enfant? me croit-on né d'hier?
Ne sais-je pas que l'or pèse plus que le fer?
M'édifier un trône! Eh! c'est creuser ma tombe.
Cromwell, pour y monter, sait trop comme on en tombe.
Et d'ailleurs, que d'ennuis s'amassent sur ces fronts
Qui se rident sitôt, hérissés de fleurons!
Chacun de ces fleurons cache une ardente épine.
La couronne les tue; un noir souci les mine;
Elle change en tyran le mortel le plus doux,
Et, pesant sur le roi, le fait peser sur tous.
Le peuple les admire, et, s'abdiquant lui-même,
Compte tous les rubis dont luit le diadème;
Mais comme il frémirait pour eux de leur fardeau,
S'il regardait le front et non pas le bandeau!
Eux, leur charge les trouble, et leurs mains souveraines
De l'état chancelant mêlent bientôt les rênes. —
Ah! remportez ce signe exécrable, odieux!
Ce bandeau trop souvent tombe du front aux yeux. —

Larmoyant.

Et qu'en ferais-je enfin? Mal né pour la puissance,
Je suis simple de cœur et vis dans l'innocence.
Si j'ai, la fronde en main, veillé sur le bercail,
Si j'ai devant l'écueil pris place au gouvernail,
J'ai dû me dévouer pour la cause commune.
Mais que n'ai-je vieilli dans mon humble fortune!
Que n'ai-je vu tomber les tyrans aux abois,
A l'ombre de mon chaume et de mon petit bois!
Hélas! j'eusse aimé mieux ces champs où l'on respire,
Le ciel m'en est témoin, que les soins de l'empire;
Et Cromwell eût trouvé plus de charme cent fois
A garder ses moutons qu'à détrôner des rois!

Pleurant.

Que parle-t-on de sceptre? Ah! j'ai manqué ma vie.
Ce morceau de clinquant n'a rien qui me convie.

Ayez pitié de moi, frères, loin d'envier
Votre vieux général, votre vieil Olivier.
Je sens mon bras faiblir, et ma fin est prochaine.
Depuis assez longtemps suis-je pas à la chaîne?
Je suis vieux, je suis las, je demande merci.
N'est-il pas temps qu'enfin je me repose aussi?
Chaque jour j'en appelle à la bonté divine,
Et devant le Seigneur je frappe ma poitrine.
Que je veuille être roi! Si frêle, et tant d'orgueil!
Ce projet, et j'en jure à côté du cercueil,
Il m'est plus étranger, frères, que la lumière
Du soleil à l'enfant dans le sein de sa mère!
Loin ce nouveau pouvoir à mes vœux présenté!
Je n'en accepte rien, — rien que l'hérédité.
Encor vais-je appeler, pour qu'en mon âme il lise,
Un théologien, lumière de l'église.
J'en consulterai deux sur ce point, s'il le faut.
De votre liberté je dois compte au Très-Haut,
Et je veux, de sa loi faisant ma loi suprême,
Accomplir ce que dit le psaume cent dixième.

Les acclamations et les applaudissements font irruption de toutes parts. — Peuple et soldats, dont la harangue de Cromwell a peu à peu dissipé l'hostilité, laissent éclater leur enthousiasme. Stupeur dans le parlement et dans le cortège du Protecteur. — Cromwell se redresse et fait un geste d'empire à la foule, qui se tait.

Sur ce, nous prions Dieu, d'un cœur humble et soumis,
Qu'il vous ait en sa sainte et digne garde, amis.
Nous vous avons montré notre âme tout entière,
Vous demandant pardon, pour dernière prière,
D'avoir, un jour si chaud, fait un discours si long.

Il se rassied. — Les transports et les acclamations du peuple éclatent de nouveau avec fureur. Les conjurés puritains déconcertés gardent un sombre silence et jettent leurs poignards.

OVERTON, bas à Garland.

Il mourra dans son lit!

GARLAND, bas.

Ils le veulent, ils l'ont!

LA FOULE.

Huzza!

WILDMAN, bas.

Voilà pourtant qu'il est héréditaire!
Escamoteur!

LA FOULE.

Huzza! Protecteur d'Angleterre! —
Vive Olivier Cromwell! — Gloire au vainqueur de Tyr!

OVERTON, bas aux puritains.

Comme il nous a joués! On a dû l'avertir.
Quelqu'un nous a trahis; c'est une forfaiture.

BAREBONE, à part.

C'était le seul moyen de sauver ma facture.

La plupart des conjurés puritains se dispersent dans la foule qui continue à saluer de bruyantes acclamations Cromwell triomphant. Lambert, blême et pétrifié, s'apprête à descendre de l'estrade. Cromwell l'arrête.

CROMWELL.

Lambert, vous dînerez avec nous aujourd'hui.

Bas à Lambert qui se retourne interdit.

Pourquoi trembler encore? Il n'est plus là.

LAMBERT, balbutiant.

Qui?

CROMWELL, toujours bas.

Lui,
Overton, qui devait pousser ta main peu sûre...

Avec un sourire sardonique.

Vous étiez du complot.

LAMBERT.

Moi, mylord, je vous jure...

CROMWELL.

Ne jurez de rien.

LAMBERT.

Mais, mylord...

CROMWELL.

J'ai des témoins.
Vous en étiez le chef.

LAMBERT.

Le chef!

CROMWELL.

De nom, du moins.
D'ailleurs vous aviez peur de votre propre audace,
Et vous n'auriez osé me poignarder en face.

LAMBERT.

Mylord...

A part.

Pour ce tyran, au coup d'œil sûr et prompt,
Chaque homme a sa pensée écrite sur le front.

CROMWELL, haut à Lambert en souriant.

M'a-t-on dit vrai, mylord? Une voix peu discrète
Conte que vous avez du goût pour la retraite.
On dit que vous aimez les fleurs de passion.

Bas et grinçant des dents.

Vous me rapporterez votre commission.

Il le congédie du geste. Lambert descend de l'estrade et rentre dans le cortège. En ce moment Cromwell aperçoit le sceptre que lord Broghill a déposé sur les marches du trône.

CROMWELL, d'une voix éclatante.

Quoi donc? un sceptre! — Ôtez de là cette marotte.

Se tournant vers Trick.

Pour toi, mon fou!

Redoublement d'acclamations parmi le peuple et la milice.

TRICK, de sa loge.

Non pas, et qu'un plus fou s'y frotte.

Entre un huissier de ville. Il s'incline devant le trône et s'adresse à Cromwell.

L'HUISSIER DE VILLE, à Cromwell.

Mylord, le haut-shériff.

CROMWELL.

Qu'il entre.

Entre le haut-shériff suivi de deux sergents d'armes.

CROMWELL, au shériff.

Quoi?

LE HAUT-SHÉRIFF, saluant.

Mylord,
Ce Bloum, ces prisonniers, ces condamnés à mort...

CROMWELL, tressaillant.

Quoi? serait-ce fini?

LE HAUT-SHÉRIFF.

Non, mylord, pas encore.

CROMWELL.

A la bonne heure!

LE HAUT-SHÉRIFF.

Hewlet a dressé dès l'aurore
Leur gibet à Tyburn. Au lieu fatal conduits,
Ils veulent près de vous, mylord, être introduits.
Faut-il qu'on exécute ou faut-il qu'on diffère?

CROMWELL.

Qu'allèguent-ils?

LE HAUT-SHÉRIFF.

Qu'ils ont une requête à faire.

CROMWELL.

Eh bien! qu'on les amène.

LE HAUT-SHÉRIFF.

Ici, mylord?

CROMWELL.

Ici.

A un signe de Cromwell, le shériff s'incline et sort. — Cromwell reste quelque temps silencieux au milieu des acclamations du peuple et des chuchotements des généraux et du parlement; puis il s'arrache vivement de son inertie, et s'adresse au docteur Lockyer qui est mêlé à son cortège.

— Çà, maître Lockyer, vous a-t-on pas choisi

Pour nous édifier par la sainte parole?
On attend. L'heure fuit, et la Grâce s'envole.

Le docteur Lockyer monte lentement et comme avec embarras dans la chaire placée vis-à-vis le trône.

LE DOCTEUR LOCKYER.

Mylord, voici mon texte...

Il hésite et semble troublé.

CROMWELL.

Allons, parlez, parlez.

LE DOCTEUR LOCKYER, lisant dans une bible qu'il tient à la main.

« Un jour pour faire un roi les arbres assemblés
Dirent à l'olivier : — Soyez notre roi... »

CROMWELL, l'interrompant avec colère.

Frère,
Où prenez-vous cela? Le texte est téméraire.

LOCKYER.

Dans la bible, mylord.

CROMWELL.

Quoi?

LOCKYER, lui présentant le livre.

Voyez comme nous.
JUGES. *Chapitre neuf, verset huit.*

CROMWELL.

Taisez-vous!
En quoi ce texte a-t-il rapport aux conjonctures?
Ne lit-on rien de mieux aux saintes écritures?
Ne pouviez-vous trouver un chapitre, un verset
Qui s'appliquât enfin à ce qui se passait?
Par exemple, écoutez : « Maudit qui dans sa route
Trompe l'aveugle errant! » — « Le vrai sage ose et doute. »
— « L'archange alla lier le démon au désert. » —
Puis il est des sujets qu'un orateur disert
Peut aborder encore, et cette circonstance

En eût haussé le prix et grandi l'importance.
Ainsi : — « L'homme est-il double ? » — Ou : — « Les anges de Dieu,
Pour venir jusqu'à nous, changent-ils de milieu ? » —
Ou bien : « Qu'adviendrait-il, si, vraiment dogmatistes,
Les whiggamors étaient antipædobaptistes ? » —
A la bonne heure! au moins, voilà qui se comprend.
Vous pouviez, pour ce peuple instruit, pieux et grand,
Traiter ces questions, et vingt autres! Que sais-je ?
Ah! je suis las d'ouïr les prêcheurs de collège
Prêcher, parler du nez, louer du même ton
Le soleil, et la lune, et mylord Eglinton!
Allez!

Nouvelles acclamations. — Lockyer confus descend de la chaire et se perd dans la foule. — Entre un huissier de ville qui s'arrête sur le seuil de la grande porte et crie :

Les prisonniers, mylord.

CROMWELL.

Qu'ils entrent.

Entrent les cavaliers prisonniers, lord Ormond à leur tête.
Ils sont précédés du haut-shériff, et marchent entourés d'archers et de sergents d'armes.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, LORD ORMOND, LORD ROCHESTER, LORD ROSEBERRY, LORD CLIFFORD, SIR PETERS DOWNIE, LORD DROGHEDA, SEDLEY, SIR WILLIAM MURRAY, LE DOCTEUR JENKINS, MANASSÉ-BEN-ISRAËL, tous, les mains liées derrière le dos, les pieds nus, la corde au cou. LE HAUT-SHÉRIFF, ARCHERS DE VILLE, SERGENTS D'ARMES.

A l'entrée des cavaliers, la foule se range avec un murmure d'étonnement et de curiosité.

LES SERGENTS D'ARMES.

Place!

Place!

Les cavaliers s'arrêtent devant le trône de Cromwell, Ormond et Rochester au premier rang. Ils ont une attitude ferme et tranquille; Murray et Manassé seuls semblent atterrés. — Cromwell promène quelque temps des regards satisfaits sur les prisonniers, sur l'assemblée, sur la foule, et semble jouir du silence d'anxiété qui l'entoure. — Pendant toute la scène, Rochester fait des mines à Francis qu'il a aperçue dans la tribune en entrant.

CROMWELL, croisant les bras, aux cavaliers.

Que voulez-vous?

A part.

S'ils me demandaient grâce! —

LORD ORMOND, d'une voix assurée.

Nous sommes gens de cœur, et nous ne prétendons
Ni pitié, ni merci, ni faveurs, ni pardons.
Des mourants comme nous sont fiers de leur supplice;
Il n'a rien qui les trouble et qui les avilisse.
Puis, qu'attendre après tout de vous, d'un meurtrier,
D'un vassal, qui, chargeant son écu roturier
Du cimier, du manteau, du sceptre héréditaire,
Y fait écarteler les armes d'Angleterre?

CROMWELL, l'interrompant.

Que me voulez-vous donc?

LORD ORMOND.

Un mot, monsieur Cromwell.
Quel chemin choisit-on pour nous conduire au ciel?
On nous mène au gibet : mais sait-on qui nous sommes?

CROMWELL.

Des brigands condamnés à mort.

LORD ORMOND.

Des gentilshommes.
Vous l'ignoriez sans doute, et nous vous l'apprenons.
Le gibet n'est point fait pour qui porte nos noms.
Et, si petite enfin que soit votre noblesse,
La corde qui nous souille autant que nous vous blesse.
On ne se fait pas pendre entre hommes de bon goût
Et gens de qualité. Nous réclamons.

CROMWELL.

C'est tout?

A part.

Ils demandent la vie!

LORD ORMOND.

Oui. Pesez la requête.

CROMWELL.

Que souhaitez-vous donc?

LORD ORMOND.

Qu'on nous tranche la tête.
Arrière la potence, et ses indignités!
Nous avons tous le droit d'être décapités.

CROMWELL, bas à Thurloë

Singuliers hommes! Vois. Point de peur, point de honte.
Jusque sur l'échafaud l'orgueil avec eux monte.
Leur préjugé les suit devant l'éternité;
Et pour eux le billot est une vanité!

Aux cavaliers avec un sourire railleur.

Je comprends. — En entrant au ciel, il vous importe
Qu'on vienne à deux battants vous en ouvrir la porte;
Et pour un chanvre impur ce serait trop d'honneur
Que d'étrangler très haut et très puissant seigneur.
Cela pourtant s'est vu. Puis dans vos rangs, mes maîtres,
J'en vois qu'on pendrait bien sans fâcher leurs ancêtres.
Ils n'en ont pas. — Ce juif, ce magistrat bourgeois...

LE DOCTEUR JENKINS

Je ne suis point jugé. Vous n'avez aucuns droits
Pour m'infliger la mort, la prison, ou l'amende.
Je suis libre; et je lis dans la charte normande :
Nullus homo liber imprisionetur.

LORD ROCHESTER, riant à Sedley.

Bon! va-t-il lui citer des lois du temps d'Arthur?

CROMWELL, aux cavaliers.

Messieurs, nous vous tenons; chefs, lieutenants, complices,
Tous! — Vous vous êtes pris à vos propres malices.
L'heure a sonné, le bras se lève pour punir.
Or vous choisissez mal le temps pour obtenir
Des faveurs...

LORD ORMOND, l'interrompant.

Des faveurs, monsieur! A Dieu ne plaise!
Nous réclamons un droit de la noblesse anglaise.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Entendez-vous? un droit! — Des faveurs! un billot?
Un coup de hache?...

CROMWELL.

Paix, vous qui parlez si haut!
— Vous êtes cette nuit venus, ceints de l'épée,
Dans ma maison, la garde ou séduite ou trompée,
Vous m'avez dans mon lit cru saisir sans témoins.
Que me prépariez-vous?

LORD ORMOND.

Pas le gibet, du moins.

CROMWELL.

Oui, vous étiez pressés. Le poignard va plus vite.
Aujourd'hui qu'en mes mains le ciel vous précipite,
Messieurs mes assassins, que voulez-vous de moi?

LORD ORMOND.

Mourir en chevaliers, mourir pour notre roi.

LORD ROCHESTER.

Oui, mourons pour Rowland! —

Bas à Roseberry.

Moi, toujours je lui prête.
Hier c'était mon argent, aujourd'hui c'est ma tête.
Une dette de plus sur son compte!

CROMWELL, après un instant de réflexion, à lord Ormond.

Vieillard,
Vous-même, jugez-vous. — Voyons, si le hasard
M'eût jeté dans vos fers, vous eût mis à ma place,
Parlez, — que feriez-vous?

LORD ORMOND.

Je ne ferais pas grâce.

CROMWELL.

Je vous la fais.

Mouvement de surprise dans l'assemblée.

TOUS LES CAVALIERS.

Comment?

CROMWELL.

Vous êtes libres.

LORD ORMOND.

Dieu!

À Cromwell.

Si vous saviez mon nom...

CROMWELL, l'interrompant.

Il m'inquiète peu.

Bas à Thurloë.

Du peuple, s'il se nomme, on ne pourrait répondre.

Il se tourne brusquement vers lord Broghill, qui a jusqu'ici gardé un morne silence dans le cortège.

Un de vos vieux amis, lord Broghill, est à Londre.

Lord Ormond et lord Broghill se détournent étonnés.

LORD BROGHILL.

Qui donc, mylord?

CROMWELL.

Ormond.

LORD BROGHILL.

Ormond!

À part.

Dieu! saurait-il?...

CROMWELL.

Il est depuis cinq jours ici, mon cher Broghill.

Il fouille dans son justaucorps, et en tire le paquet scellé qu'il a pris sur Davenant.

Voici même un paquet, tenez, qui l'intéresse.
Son nom est sur le pli. Savez-vous son adresse?

LORD BROGHILL, troublé.

Non, mylord...

CROMWELL.

Bloum, au Strand, hôtel *du Rat.*

LORD FROGHILL, balbutiant.

Pourquoi?...

LORD ORMOND, examinant le parchemin que tient Cromwell, à part.

Le traître est Davenant : c'est la lettre du roi!

CROMWELL, donnant le paquet à Broghill.

Rendez-le à lord Ormond de ma part; cette lettre,
Tombant en d'autres mains, l'aurait pu compromettre.
Dites-lui qu'il s'en aille au plus tôt, en songeant
À ne pas revenir. S'il a besoin d'argent,
Donnez-en.

LORD ROSEBERRY, bas à Ormond.

De l'argent! quel homme heureux vous êtes!
S'il m'offrait seulement caution pour mes dettes!

LORD ROCHESTER, félicitant Ormond, bas.

Le trait est délicat, et je suis fort charmé
Qu'il vous épargne ici l'affront d'être nommé.

CROMWELL, d'une voix haute et rude.

Mylord Rochester!

LORD ROCHESTER, tressaillant de surprise.

Quoi?

CROMWELL.

Vous avez votre grâce.
Allez au diable!

LORD ROCHESTER, bas à Roseberry.

Il met avec moi moins de grâce. —
N'importe! il est protée! il est magicien.
On l'aborde; on croit voir un lion royal. — Bien;
Tâchez de l'endormir. — Bst! un coup de baguette,

Le lion qui dormait est un chat qui vous guette; —
Le chat devient un tigre aux rugissements sourds; —
Puis, la griffe se change en patte de velours. —
Velours, où perce encor cette griffe hypocrite.

CROMWELL.

Mon docte chapelain, souffrez qu'on vous invite
A ne pas trop rester parmi nous.

LORD ROCHESTER, à part.

On vous croit.

CROMWELL, continuant.

Grâce à plus d'une amende, imposée à bon droit,
Il fait très cher jurer, saint homme, en Angleterre.
Or, quoi que vous fassiez, vous ne pouvez vous taire,
Et, taxé par la loi presque à tous les moments,
Vous vous ruineriez bien vite en jurements.

LORD ROCHESTER.

Merci du bon conseil.

Au peuple qui le poursuit de rires et de dérisions.

Applaudis, race infâme!

CROMWELL.

Attendez donc, docteur. Emmenez votre femme.

LORD ROCHESTER, tremblant.

Ma femme!

CROMWELL.

Mylady Rochester!

Dame Guggligoy descend précipitamment de la tribune de la Protectrice et vient se jeter au cou de Rochester. — Huées dans la foule.

DAME GUGGLIGOY, embrassant Rochester.

Cher époux!

LORD ROCHESTER, cherchant à la repousser.

Merci de Dieu!

CROMWELL.

Soyez unis. — Que dirions-nous
De voir qu'une moitié sans l'autre soit partie?

A dame Guggligoy.

Suivez votre mari.

Dame Guggligoy prend le bras de Rochester,
qui se résigne douloureusement.

LORD ROCHESTER, à part.

Wilmot! quelle amnistie!
N'es-tu pas des plus sots et des plus châtiés?
Vois le grotesque effet que font tes deux moitiés,
L'une avec cet habit, l'autre avec ce visage!
Et Francis qui nous voit! Ah! j'en deviendrai sage!

CROMWELL, désignant du doigt sir William Murray
dans le groupe des cavaliers.

Murray, va recevoir le fouet qu'a mérité,
Pour ce complot d'enfant, pauvrement avorté,
Charles, vulgairement nommé prince de Galle.

Applaudissements du peuple. — Des archers et des valets de justice s'emparent de Murray, qui se cache le visage dans les mains et paraît accablé de honte et de désespoir. — Cromwell s'adresse au rabbin.

Ce juif, qui du gibet eût orné l'astragale,
Est libre... —

Manassé relève la tête avec joie. — Cromwell poursuit,
se tournant vers Barebone placé à côté du trône.

Seulement, pour racheter sa chair,
Barebone, il paiera ton mémoire.

Barebone tire de sa poche un long parchemin qu'il remet à Manassé.

MANASSÉ, examinant le mémoire.

C'est cher.

CROMWELL, aux autres prisonniers.

Vous êtes libres tous.

Les archers détachent les cavaliers.

THURLOË, bas à Cromwell.

Tous! mais les circonstances
Sont graves...

CROMWELL, bas.

J'ai ce peuple; à quoi bon dix potences?

Sir William Murray, que les archers entraînent, se jette à genoux et tend ses mains jointes vers Cromwell.

SIR WILLIAM MURRAY.

Grâce, mylord!...

CROMWELL.

Du fouet? Allons! finissons-en.
N'est-ce donc pas l'emploi de ton dos courtisan?
Puis, fouetté pour ton roi! Tu sers la bonne cause.
Tu te diras martyr! tu feras le Montrose!

Il fait un signe, et les archers entraînent Murray.
Le Protecteur s'adresse alors à la foule d'un air impérieux et inspiré.

CROMWELL, au peuple.

Peuple saint, épargnons nos ennemis rampants.
L'éléphant a pitié d'écraser les serpents.
Qu'ainsi toujours le ciel vous sauve des embûches,
Vases d'élection!

LORD ROCHESTER, bas à Sedley.

Les vases sont des cruches.

Le peuple répond au Protecteur par de longues acclamations.
Il les fait taire d'un geste, et reprend.

CROMWELL.

Par ma clémence, anglais, je veux marquer ce jour.

Au haut-shériff.

Qu'on aille chercher Carr, prisonnier à la Tour.

Le haut-shériff sort. — Cromwell s'accoude sur les bras de son fauteuil et semble méditer. — Silence et attente dans l'auditoire. — Willis, qui a été quelque temps absent et qui vient de rentrer, accoste Ormond dans le groupe des cavaliers.

SIR RICHARD WILLIS, saluant lord Ormond.

Je vous fais compliment, mylord.

LORD ORMOND, étonné.

Quoi! c'est vous-même,
Willis! Vous libre aussi! — Cet homme est un problème!

A nous faire ainsi grâce, il prend des airs de roi.

Serrant la main à Willis.

Mais je lui sais bon gré, pour vous, sinon pour moi.

Il se penche d'un air mystérieux à l'oreille de sir Richard.

Davenant est le traître! Ah! si je le rencontre!...

SIR RICHARD WILLIS.

Le croyez-vous? Il est des raisons pour et contre.
Défiez-vous-en! soit. Au péril échappé,
Soyez prudent.

LORD ORMOND, lui serrant la main de nouveau.

Willis! ah! comme on est trompé!

CROMWELL, sortant de sa rêverie et désignant les cavaliers, à Stoupe.

Stoupe! on embarquera demain sur la Tamise
Ces fous, à qui leur peine est pleinement remise.

Il apostrophe rudement Hannibal Sesthead qui étale son riche équipage sur les marches de l'estrade.

Sir Hannibal Sesthead! — quoique cousin d'un roi,
Vous saurez que je veux rester maître chez moi.
Vous êtes de ces gens qui sont de mœurs légères;
Vous avez ramassé dans les cours étrangères
Des façons qui vont mal chez les peuples élus.
Portez-les donc ailleurs. — Allez, ne péchez plus.

HANNIBAL SESTHEAD, à part.

Il pardonne plutôt un complot qu'un sarcasme.
Je suis le seul puni.

Il sort avec ses pages et ses chiens. — La foule le hue et applaudit Cromwell.

OVERTON, bas à Garland.

Voyez l'enthousiasme
Du peuple. Une harangue, un rien les a changés.

LORD ROCHESTER, bas à Roseberry.

Contre le Protecteur Dieu nous a protégés.
Restons-en là.

GARLAND, bas à Overton.

D'un mot il a brisé nos armes.

CROMWELL, apercevant Gramadoch entre ses gardes.

Que fait là mon bouffon entre quatre gendarmes?

GRAMADOCH, effrontément.

Ce sont des garde-fous.

UN ARCHER.

Ce nain extravagant,
Mylord, de votre altesse a relevé le gant.

CROMWELL, irrité, à Gramadoch.

Drôle!

GRAMADOCH.

Il n'était qu'un fou, mylord, qui pût le faire.

CROMWELL, souriant et faisant signe aux archers de le délivrer.

Va! va!

Gramadoch va trouver dans leur loge ses camarades qui l'embrassent et lui font joyeux accueil. — Cependant le Protecteur s'adresse à Milton.

Milton est-il content?

MILTON.

Il attend.

CROMWELL.

Frère,
Je suis content de vous, moi. Parlez aujourd'hui.
Avez-vous quelque chose à me demander?

MILTON.

Oui.

CROMWELL.

Qu'est-ce?

MILTON.

Une grâce.

CROMWELL.

Ami, parlez, je vous la donne.

MILTON.

A tous ses ennemis votre altesse pardonne.
Un seul reste oublié.

CROMWELL.

Qui donc?

MILTON.

Davenant.

CROMWELL.

Quoi!
Davenant! Ce papiste! Un espion du roi!
Demandez autre chose.

MILTON.

Ah! souffrez que j'insiste.
Il était du complot, sans doute; il est papiste,
C'est juste; il conspirait votre mort; mais, depuis,
Vous avez bien fait grâce à ceux-là.

CROMWELL.

Je ne puis.

MILTON.

Je sais qu'il a pris part à ces trames ourdies,
Mais...

CROMWELL, avec impatience.

Ne m'en parlez plus! il fait des comédies.

Milton désappointé s'éloigne. Cromwell le rappelle d'un air radouci.

Nous avons trouvé bon, Milton, qu'on vous créât
Poëte lauréat.

MILTON.

Poëte lauréat!
Je ne puis accepter, mylord, qu'en survivance.
L'emploi n'est pas vacant.

CROMWELL, étonné.

Qui donc l'a pris d'avance?

MILTON.

Davenant.

CROMWELL, haussant les épaules.

Il l'obtint sous feu Jacques premier!

MILTON.

Puisqu'il garde ses fers, laissons-lui son laurier.

CROMWELL.

C'est cela! Voilà bien des raisons de poëtes.
Phrases d'une coudée! Ampoulé que vous êtes!
Et vous voulez régir et gourmander toujours
Les gouverneurs d'états, vous qui passez vos jours
A tourmenter des mots dans des mètres frivoles!

MILTON.

Salomon composa cinq mille paraboles.

Cromwell lui tourne le dos, et fait signe à son fils Richard d'approcher.

CROMWELL, à Richard Cromwell.

Richard, — mon héritier, — il faut présentement
Vous ouvrir la milice avec le parlement.
Je vous fais colonel, pair d'Angleterre, et membre
Du conseil privé.

RICHARD CROMWELL, saluant son père avec embarras.

Mais... les travaux de la chambre...
Mes goûts... — Vous êtes bien mon père et mon seigneur,
Et je suis tout confus, mylord, de tant d'honneur.
Si vous le permettez pourtant, j'ose le dire,
J'ai plus que je ne vaux et que je ne désire.
J'aime les bois, les prés, le loisir, le repos;
J'aime à chasser des daims et des cerfs par troupeaux;
Et je tiens à mes champs, — où je ne crains d'émeutes
Que parmi mes faucons, mes gerfauts et mes meutes.

Cromwell mécontent et déconcerté le congédie du geste.

CROMWELL, amèrement à part.

Si l'autre était l'aîné! — Que sert ce que je fais?

Entre Carr accompagné du haut-shériff. Il perce lentement la foule, considère avec indignation l'appareil royal qui l'environne, et s'avance gravement vers le trône de Cromwell.

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, CARR.

CARR, croisant les bras et regardant Cromwell en face.

Que me veux-tu ? — Tyran par le droit des forfaits,
Les cachots contre toi n'ont donc pas de refuge ?
Que me veut l'apostat ? que me veut le transfuge ?

VOIX DANS LA FOULE.

Silence au furieux !

CROMWELL, au peuple.

Laissez-le faire, amis.
Le ciel veut éprouver David, il a permis
Au fils de Semeï de lui dire anathème.

A Carr.

Continue.

CARR.

Hypocrite ! Oui. Voilà ton système.
Couvrir de beaux semblants tes plans fallacieux !
Sur ton front infernal mettre un voile des cieux !
Railler en torturant ! farder la tyrannie !
Et sur un cœur qui saigne étaler l'ironie !
Mais, pour briser ton sceptre et ton masque à la fois,
Le Seigneur m'a tenu caché dans son carquois.
Il m'a dit : — Prends ton luth, tourne autour de la ville,
Du temple de Cromwell chasse un peuple servile,
Mets en poudre l'autel, jette l'idole au feu,
Dis-leur : l'égyptien est homme, et non pas Dieu ! —
Te voilà donc, Cromwell, sur ton trône de gloire !
Tremble : au jour radieux succède la nuit noire.
Pense au chasseur Nemrod. Le Seigneur triomphant
Brisa son arc de fer comme un jouet d'enfant.
Souviens-toi d'Isboseth. Ce roi vain et peu sage
Fit ranger le premier le peuple à son passage ;
Il mit sur des chevaux cent guerriers d'Issachar
Qui sans cesse couraient en avant de son char.
Mais Dieu fait toujours naître, et c'est l'effroi de l'âme,
Le malheur du bonheur, la cendre de la flamme.

Or Isboseth tomba, tel qu'un fruit avorté,
Tel qu'un bruit sans écho par le vent emporté.
Songe à Salmanasar. Sur ses coursiers rapides,
Ce roi, qu'environnaient les grands argyraspides,
Passa, comme l'été, sous la nue enchaîné,
Passe un éclair du soir, — sans même avoir tonné.
Songe à Sennachérib, qui venait d'Assyrie,
Traînant après sa tente une armée aguerrie;
Neuf cent mille soldats, si fiers, si furieux,
Que leur souffle eût poussé les nuages des cieux;
D'impurs magiciens; d'affreux onocentaures;
Des arabes, heurtant les cymbales sonores;
Des bœufs, des léopards accoutumés au frein;
Des chariots de guerre armés de faulx d'airain;
D'ardents chevaux, qu'avaient allaités des tigresses;
Et six cents éléphants, mouvantes forteresses,
Qui, dans les légions déchaînant leurs pas lourds,
Sur leur dos monstrueux faisaient bondir des tours.
Ce n'était que chameaux, buffles, zèbres, molosses,
Mammons, d'un monde éteint prodigieux colosses;
Rugissante mêlée, où se croisait encor
La roue aux dents d'acier des chars écaillés d'or.
La nuit, le camp semblait une plaine enflammée;
Et quand se réveillait cette innombrable armée,
Le pêcheur, apprêtant sa barque de roseaux,
Croyait entendre au loin mugir les grandes eaux.
Tout jetait des éclairs autour du roi superbe;
Ses cavales volaient et du pied broyaient l'herbe;
Il passait, dominant de son front étoilé
Son char pyramidal, d'éléphants attelé;
Et sur ses pas couraient drapeaux, flammes, bannières,
Pareils aux astres d'or qui traînent des crinières.
Mais le ciel eut pitié de vingt peuples tremblants.
Dieu souffla sur cet astre aux crins étincelants;
Et soudain s'éteignit l'effrayante merveille,
Comme une lampe aux mains d'une veuve qui veille.
Te crois-tu donc plus grand, sycophante fatal,
Que ces grands rois, soleils du monde oriental?
Peux-tu fondre à ton gré, comme l'aigle qui plane,
Sur Damas, Charcamis, Samarie, ou Calane?
As-tu, comme le sable envahit le bazar,
Détruit Sochoth-Benoth et Theglath-Phalazar?
Tes chevaux et tes chars, bruyante multitude,
Ont-ils du vieux Liban troublé la solitude?

Non. Rien de tout cela. — Maître des potentats,
Ton bras a déplacé la borne des états;
La foule à ton aspect recule et se resserre;
Tu tiens comme une proie un monde dans ta serre;
Voilà tout. — Dans ta marche et dans tes grands combats,
Dieu te soutint d'en haut et le peuple d'en bas.
Tu n'es rien par toi-même. Instrument de colère,
Tu n'es que le fléau qui bat le blé dans l'aire. —
Où sont les dieux d'Émath? Où sont les dieux d'Ava?
Que peut Sépharvaïm touché par Jéhovah?
Ces idoles régnaient : tu passeras comme elles,
Comme un grelot qui pend au long cou des chamelles.
Bientôt dans leur manteau les saints feront un pli.
Gab, Zabulon, Azer, Benjamin, Nephtali
Se tiendront sur le mont Hébal pour te maudire.
Les femmes, les enfants, te suivront de leur rire.
Pour tes pas, pour tes yeux, qu'aveuglera l'enfer,
Le ciel sera de bronze et la terre de fer.
Un lit de pourpre endort tes superbes paupières;
Mais, Dieu t'écrasera la tête entre deux pierres,
Et nous verrons un jour les peuples enfin grands
Avec tes os blanchis lapider les tyrans.
Car on a vu, Cromwell, sur plus d'un trône impie,
Pharaons de Memphis, sultans d'Éthiopie,
Papes, ducs, empereurs, despotes empourprés,
Se faire un jeu sanglant des peuples torturés.
Mais dans tous ces fléaux dont le Seigneur nous frappe,
Cromwell, un homme, un mage, un monarque, un satrape,
Autant que toi hardi, cruel, astucieux,
C'est ce qu'on n'a pas vu sous le soleil des cieux!
— Sois maudit!

CROMWELL.

Avez-vous fini?

CARR.

Non. Pas encore.
Sois maudit au couchant! sois maudit à l'aurore!
Sois maudit dans ton char! maudit dans ton coursier!
Dans tes armes de bois, dans tes armes d'acier!

CROMWELL.

Est-ce là tout?

CARR.

Dans l'air que le zéphyr t'apporte!
Dans le ciel de ton lit! dans le seuil de ta porte!
Sois maudit!

CROMWELL.

Est-ce tout, enfin?

CARR.

Non. Sois maudit!

CROMWELL.

Vous vous déchirerez les poumons. — Tout est dit? —
Écoutez-moi. Frappé d'une ancienne disgrâce,
Vous êtes en prison. Frère, je vous fais grâce.
Allez. Je romps vos fers.

CARR.

Et de quel droit, tyran? —
Commets-tu pas assez d'iniquités par an?
De tes forfaits encor veux-tu grossir la liste?
Pourquoi viens-tu frapper ma tour de ta baliste?
M'arracher aux cachots où mes jours sont plongés!
Mais pour rompre mes fers, dis, les as-tu forgés?
Tu m'accordes ma grâce! — Ha! despote implacable!
Comme ta rage, il faut que ta clémence accable!
Par le long-parlement je fus mis en prison.
Je l'avais mérité par une trahison;
J'avais du joug sacré repoussé les entraves;
J'avais marqué deux parts dans le butin des braves.
Je suis puni. Je vis dans le fond d'une tour
Où des barreaux croisés emprisonnent le jour;
L'araignée à mon lit suspend sa toile frêle
Où la chauve-souris embarrasse son aile;
Du sépulcre la nuit j'entends sourdre le ver;
J'ai faim; j'ai soif; l'été, j'ai chaud; j'ai froid, l'hiver.
C'est bien fait. Je me courbe, et je donne l'exemple.
Mais toi, Noll, de quel droit viens-tu toucher au temple?
En dois-tu seulement déranger un pilier?
Ce qu'ont lié les saints, le peux-tu délier?
D'ailleurs efface-t-on les traces de la foudre?
Les saints m'ont condamné, nul n'a droit de m'absoudre;

Et dans ce peuple vil je marche avec fierté,
Seul vestige vivant de leur autorité.
Pin foudroyé, j'étale au fond du précipice
De mon front abattu l'auguste cicatrice.
Tu veux briser mes fers de force! — Anglais, voyez
Quel effréné tyran vous foule sous ses pieds!
Va, je préfère encor, moi Carr, moi qui te brave,
Le carcan du captif au collier de l'esclave.
Que dis-je? J'aime mieux mon sort que ton destin,
Ma tour, que ton palais encombré de butin;
Je ne donnerais pas ma peine pour ton crime,
Pour ton sceptre usurpé ma chaîne légitime!
Car, tous deux criminels, Dieu, quand nous serons morts,
Comptera tes forfaits, pèsera mes remords. —
Rouvre-moi ma prison! — Ou si tu me veux libre,
— Absolument, — remets l'état en équilibre,
Rends-nous le parlement. Ensuite, nous verrons. —
Tu viendras avec moi; tous deux courbant nos fronts,
Tous deux ceints d'une corde, et nous souillant la face,
Nous irons à sa barre implorer notre grâce.
Cromwell, en attendant ce jour tant souhaité,
Rends-moi mes fers; respecte au moins ma liberté.

Éclats de rire dans l'auditoire.

— Fais donc taire ta meute! — En mon cachot, peut-être
Je suis le seul anglais dont tu ne sois pas maître;
Oui, le seul libre! — Là, je te maudis, Cromwell;
Là, tous deux je nous offre en holocauste au ciel.
Ma prison! A l'enfreindre en vain tu me condamnes.
Ma prison! Et, s'il faut citer des lois profanes
Et des textes mondains à vos cœurs corrompus,
J'y retourne, en vertu de l'*habeas corpus*.

CROMWELL.

A votre aise! — Il invoque un bill que rien n'abroge.

TRICK, dans la tribune des fous.

Sa prison! il se trompe, il veut dire sa loge.

Carr sort fièrement au milieu des huées du peuple.

SYNDERCOMB, bas à Garland.

Carr est le seul de nous qui soit homme.

VOIX DANS LA FOULE.

Hosannah!
Gloire aux saints! Gloire au Christ! Gloire au Dieu du Sina!
— Longs jours au Protecteur!

Syndercomb, exaspéré par les imprécations de Carr et les acclamations du peuple, tire son poignard et s'élance vers l'estrade.

SYNDERCOMB, agitant son poignard.

Mort au roi de Sodome!

LORD CARLISLE, aux hallebardiers.

Arrêtez l'assassin!

CROMWELL, écartant la garde du geste.

Faites place à cet homme.

A Syndercomb.

Que voulez-vous?

SYNDERCOMB.

Ta mort.

CROMWELL.

Allez en liberté,
Allez en paix.

SYNDERCOMB.

Je suis le vengeur suscité.
Si ton cortège impur ne me fermait la bouche...

CROMWELL, faisant signe aux soldats de le laisser libre.

Parlez.

SYNDERCOMB.

Ah! ce n'est point un discours qui te touche.
Mais si l'on n'arrêtait mon bras...

CROMWELL.

Frappez.

IMPRIMERIE NATIONALE.

SYNDERCOMB, faisant un pas et levant sa dague.

Meurs donc,
Tyran!

Le peuple se précipite sur lui et le désarme.

VOIX DANS LA FOULE.

Quoi! par le meurtre il répond au pardon!
Périsse l'assassin! Meure le parricide!

Le peuple indigné s'empare de Syndercomb, qui, tout en se débattant, est entraîné hors de la salle.

CROMWELL, à Thurloë.

Voyez ce qu'ils en font.

Thurloë sort.

VOIX DU PEUPLE.

Assommez le perfide!

CROMWELL.

Frères, je lui pardonne. Il ne sait ce qu'il fait.

VOIX DU PEUPLE, au dehors.

A la Tamise! à l'eau!

Rentre Thurloë.

THURLOË, à Cromwell.

Le peuple est satisfait.
La Tamise a reçu le furieux apôtre.

CROMWELL, à part.

La clémence est, au fait, un moyen comme un autre.
C'est toujours un de moins. — Mais qu'à de tels trépas
Ce bon peuple pourtant ne s'accoutume pas.

Une pause. — On n'entend que les cris de joie et de triomphe de la foule. Cromwell, assis sur son trône, semble savourer paisiblement les acclamations délirantes de la multitude et de l'armée.

OVERTON, bas à Milton.

Une victime humaine immolée à l'idole!
Tout est à lui, l'armée et ce peuple frivole.

Rien ne lui manque enfin! il a ce qu'il lui faut.
Nos efforts n'ont servi qu'à le placer plus haut.
On l'ose en vain braver; on l'ose en vain combattre.
Il peut, l'un après l'autre, à présent nous abattre;
Il inspire l'amour, il inspire l'effroi.
Il doit être content.

CROMWELL, rêveur.

Quand donc serai-je roi?

NOTES
DE L'ÉDITION ORIGINALE.

NOTE SUR CES NOTES.

Ces notes ont été, comme l'avant-propos, arrachées à l'auteur. Il en est pourtant dans le nombre qui dépendent de la préface, qui en font partie intégrante, et qu'elle amenait naturellement avec elle; celles-là, l'auteur ne regrette point de les avoir écrites. Toutes les autres, qui ne se rattachent qu'au drame, sont de trop. Il est peu de vers de cette pièce qui ne puissent donner lieu à des extraits d'histoire, à des étalages de science locale, quelquefois à des rectifications. Avec quelque bonne volonté, l'auteur eût pu facilement élargir et dilater cet ouvrage jusqu'à trois tomes in-8°. Mais à quoi bon faire, des quatrevingts ou cent volumes[1] qu'il a dû lire et pressurer dans celui-ci, les caudataires de ce livre? Ce qu'il prétend donner ici, c'est œuvre de poëte, non labeur d'érudit. Après qu'on a exposé devant le spectateur la décoration du théâtre, pourquoi le traîner derrière la toile et lui en montrer les équipes et les poulies? Le mérite poétique de l'œuvre gagne-t-il grand'chose à ces preuves testimoniales de l'histoire? Qui doutera, cherchera. Dans les productions de l'imagination, il n'est pas de *pièces justificatives*. La poésie fait peine à voir, ainsi hermétiquement enterrée sous des notes; c'est le plomb du cercueil.

On ne trouvera donc probablement pas dans ces notes ce qu'on y cherchera. Elles sont numériquement fort incomplètes. L'auteur les a tirées au hasard d'un amas énorme de déblais et de matériaux; il a pris, non les plus importantes, mais les premières venues. Peu propre à ce travail, il l'a fort mal fait. N'importe, les voilà telles qu'elles sont. On verra, après les avoir lues, qu'il eût mieux valu brûler tous ces copeaux.

PRÉFACE.

1

Page 10. ... Cependant les nations commencent à être trop serrées sur le globe; elles se gênent et se froissent; de là les chocs d'empires, la guerre.

L'Iliade.

[1] Sans compter tous les Mémoires sur la révolution d'Angleterre, *State Papers, Memoirs of the protectoral House, Hudibras, Acts of the Parliament, Eykon Basilikè*, etc., etc., l'auteur a pu consulter quelques documents originaux, les uns fort rares, les autres même inédits, *Cromwell politique*, pamphlet flamand, *el Hombre de demonio*, pamphlet espagnol, *Cromwell and Cromwell*, et le *Connaught-Register*, qu'a bien voulu lui communiquer un noble pair d'Irlande, auquel il en adresse ici de publics remerciements.

II

Page 10. Elles débordent les unes sur les autres; de là les migrations de peuples, les voyages.

L'Odyssée.

III

Page 15. «... Donc, vous faites du *laid* un type d'imitation, du *grotesque* un élément de l'art!»

Oui sans doute, oui encore, et toujours oui! C'est ici le lieu de remercier un illustre écrivain étranger qui a bien voulu s'occuper de l'auteur de ce livre, et de lui prouver notre estime et notre reconnaissance en relevant une erreur où il nous semble être tombé. L'honorable critique *prend acte,* telles sont ses textuelles expressions, de la déclaration faite par l'auteur dans la préface d'un autre ouvrage, que : «Il n'y a ni *classique* ni *romantique,* mais, en littérature comme en toutes choses, deux seules divisions, le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux.» Tant de solennité à constater cette profession de foi n'était pas nécessaire. L'auteur n'en a jamais dévié et n'en déviera jamais. Elle peut se concilier à merveille avec celle «qui fait du *laid* un type d'imitation, du *grotesque* un élément de l'art». L'une ne contredit pas l'autre. La division du beau et du laid dans l'art ne symétrise pas avec celle de la nature. Rien n'est beau ou laid dans les arts que par l'exécution. Une chose difforme, horrible, hideuse, transportée avec vérité et poésie dans le domaine de l'art, deviendra belle, admirable, sublime, sans rien perdre de sa monstruosité; et, d'une autre part, les plus belles choses du monde, faussement et systématiquement arrangées dans une composition artificielle, seront ridicules, burlesques, hybrides, *laides.* Les orgies de Callot, la *Tentation* de Salvator Rosa avec son épouvantable démon, sa *Mêlée* avec toutes ses formes repoussantes de mort et de carnage, le *Triboulet* de Bonifacio, le mendiant rongé de vermine de Murillo, les ciselures où Benvenuto Cellini fait rire de si hideuses figures dans les arabesques et les acanthes, sont des choses laides selon la nature, belles selon l'art; tandis que rien n'est plus *laid* que tous ces profils grecs et romains, que ce beau idéal de pièces de rapport qu'étale, sous ses couleurs violâtres et cotonneuses, la seconde école de David. Job et Philoctète, avec leurs plaies sanieuses et fétides, sont beaux; les rois et reines de Campistron sont fort laids dans leur pourpre et sous leur couronne d'oripeau. Une chose bien faite, une chose mal faite, voilà le beau et le laid de l'art. L'auteur avait déjà expliqué sa pensée en assimilant cette distinction à celle du *vrai* et du *faux,* du *bon* et du *mauvais.* Du reste, dans l'art comme dans la nature, le grotesque est un élément, mais non le but. Ce qui n'est que grotesque n'est pas complet.

IV

Page 16. Près des colosses homériques, Eschyle, Sophocle, Euripide, que sont Aristophane et Plaute ?

Ces deux noms sont ici réunis, mais non confondus. Aristophane est incomparablement au-dessus de Plaute; Aristophane a une place à part dans la poésie des anciens, comme Diogène dans leur philosophie.

On sent pourquoi Térence n'est pas nommé dans ce passage avec les deux comiques populaires de l'antiquité. Térence est le poëte du salon des Scipions, un ciseleur élégant et coquet sous la main duquel achève de s'effacer le vieux comique fruste des anciens romains.

V

Page 16. C'est lui enfin qui, colorant tour à tour le même drame de l'imagination du midi et de l'imagination du nord, fait gambader Sganarelle autour de don Juan et ramper Méphistophélès autour de Faust.

Ce grand drame de l'homme qui se damne domine toutes les imaginations du moyen-âge. Polichinelle, que le diable emporte, au grand amusement de nos carrefours, n'en est qu'une forme triviale et populaire. Ce qui frappe singulièrement quand on rapproche ces deux comédies jumelles de *Don Juan* et de *Faust*, c'est que don Juan est le matérialiste, Faust le spiritualiste. Celui-ci a goûté tous les plaisirs, celui-là toutes les sciences. Tous deux ont attaqué l'arbre du bien et du mal; l'un en a dérobé les fruits, l'autre en a fouillé la racine. Le premier se damne pour jouir, le second pour connaître. L'un est un grand seigneur, l'autre un philosophe. Don Juan, c'est le corps; Faust, c'est l'esprit. Ces deux drames se complètent l'un par l'autre.

VI

Page 18. ... Les ogres, les aulnes, les psylles, etc.

Ce n'est pas à l'aulne, arbre, que se rattachent, comme on le pense communément, les superstitions qui ont fait éclore la ballade allemande du *Roi des Aulnes*. Les Aulnes (en bas latin *alcunæ*) sont des façons de follets qui jouent un certain rôle dans les traditions hongroises.

VII

Page 20. ... Il jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons.

Cette expression frappante, *Homère bouffon*, est de M. Ch. Nodier, qui l'a créée pour Rabelais, et qui nous pardonnera de l'avoir étendue à Cervantes et à l'Arioste.

VIII

Page 20. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie.

Mais, dira-t-on, le drame peint aussi l'histoire des peuples. Oui, mais comme *vie*, non comme *histoire*. Il laisse à l'historien l'exacte série des faits généraux, l'ordre des dates, les grandes masses à remuer, les batailles, les conquêtes, les démembrements d'empires, tout l'extérieur de l'histoire. Il en prend l'intérieur. Ce que l'histoire oublie ou dédaigne, les détails de costumes, de mœurs, de physionomies, le dessous des évènements, la vie, en un mot, lui appartient; et le drame peut

être immense d'aspect et d'ensemble quand ces petites choses sont prises dans une grande main, *prensa manu magna.* mais il faut se garder de chercher de l'histoire pure dans le drame, fut-il *historique.* Il écrit des légendes et non des fastes. Il est chronique et non chronologique.

IX

Page 24. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche.

D'où vient que Molière est bien plus vrai que nos tragiques? Disons plus, d'où vient qu'il est presque toujours vrai? C'est que, tout emprisonné qu'il est par les préjugés de son temps en deçà du pathétique et du terrible, il n'en mêle pas moins à ses grotesques des scènes d'une grande sublimité qui complètent l'humanité dans ses drames. C'est aussi que la comédie est bien plus près de la nature que la tragédie. On conçoit en effet telle action dont les personnages, sans cesser d'être naturels, pourront constamment rire ou exciter le rire; et encore les personnages de Molière pleurent-ils quelquefois. Mais comment concevoir un évènement, si terrible et si borné qu'il soit, où non seulement les principaux acteurs n'aient jamais un sourire sur les lèvres, fût-ce de sarcasme et d'ironie, mais encore où il n'y aura, depuis le *prince* jusqu'au *confident,* aucun être humain qui ait un accès de rire et de nature humaine? Molière enfin est plus vrai que nos tragiques, parce qu'il exploite le principe neuf, le principe moderne, le principe dramatique : le grotesque, la comédie; tandis qu'ils épuisent, eux, leur force et leur génie à rentrer dans cet ancien cercle épique qui est fermé, moule vieux et usé, dont la vérité propre à nos temps ne saurait d'ailleurs sortir, parce qu'il n'a pas la forme de la société moderne.

X

Page 32. Que le poëte se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille.

Ce n'est pas non plus en accommodant des romans, fussent-ils de Walter Scott, pour la scène, qu'on fera faire à l'art de grands progrès. Cela est bon la première ou la seconde fois, surtout quand les translateurs ont d'autres titres plus solides; mais cela au fond ne mène à rien qu'à substituer une imitation à une autre.

Du reste, en disant qu'on ne doit copier ni Shakespeare ni Schiller, nous entendons parler de ces imitateurs maladroits qui, cherchant des règles où ces poëtes n'ont mis que du génie, reproduisent leur forme sans leur esprit, leur écorce sans leur sève; et non des traductions habilement faites que d'autres vrais poëtes en pourraient donner. Mme Tastu a excellemment traduit plusieurs scènes de Shakespeare. M. Émile Deschamps reproduit en ce moment pour notre théâtre *Roméo et Juliette,* et telle est la souplesse puissante de son talent, qu'il fait passer tout Shakespeare dans ses vers comme il y a déjà fait passer tout Horace. Certes, ceci est aussi un travail d'artiste et de poëte, un labeur qui n'exclut ni l'originalité, ni la vie, ni la création. C'est de cette façon que les psalmistes ont traduit Job.

XI

Page 34. L'art... s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits.

On est étonné de lire dans M. Gœthe les lignes suivantes : « Il n'y a point, à proprement parler, de personnages historiques en poésie; seulement, quand le poëte veut représenter le monde qu'il a conçu, il fait à certains individus qu'il rencontre dans l'histoire l'honneur de leur emprunter leurs noms pour les appliquer aux êtres de sa création. — *Ueber Kunst und Alterthum* (sur l'Art et l'Antiquité). » On sent où mènerait cette doctrine, prise au sérieux : droit au faux et au fantastique. Par bonheur, l'illustre poëte, à qui elle a sans doute un jour semblé vraie par un côté puisqu'elle lui est échappée, ne la pratiquerait certainement pas. Il ne composerait pas à coup sûr un Mahomet comme un Werther, un Napoléon comme un Faust.

XII

Page 38. Et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau,* n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir.

L'auteur de ce drame en causait un jour avec Talma, et, dans une conversation qu'il écrira plus tard, lorsqu'on ne pourra plus lui supposer l'intention d'appuyer son œuvre ou son dire sur des autorités, exposait au grand comédien quelques-unes de ses idées sur le style dramatique. — Ah oui! s'écria Talma l'interrompant vivement; c'est ce que je m'épuise à leur dire : Pas de beaux vers! — *Pas de beaux vers!* c'était l'instinct du génie qui trouvait ce précepte profond. Ce sont en effet les *beaux vers* qui tuent les belles pièces.

Page 50. S'il lui arrive trop rarement de les corriger, c'est qu'il répugne à revenir après coup sur une œuvre refroidie.

Voici encore une contravention de l'auteur aux lois de Despréaux. Ce n'est point sa faute s'il ne se soumet point aux articles : *Vingt fois sur le métier,* etc., *Polissez-le sans cesse,* etc. Nul n'est responsable de ses infirmités ou de ses impuissances. Du reste, nous serons toujours les premiers à rendre hommage à ce Nicolas Boileau, à ce rare et excellent esprit, à ce janséniste de notre poésie. Ce n'est pas sa faute, à lui non plus, si les professeurs de rhétorique l'ont affublé du sobriquet ridicule de *législateur du Parnasse.* Il n'en peut mais.

Certes, si l'on examinait comme code le remarquable poëme de Boileau, on y trouverait d'étranges choses. Que dire, par exemple, du reproche qu'il adresse à un poëte de ce qu'il

Fait parler ses bergers *comme on parle au village ?*

Faut-il donc les faire parler comme on parle à la cour? Voilà les bergers d'opéra

devenus types. Disons encore que Boileau n'a pas compris les deux seuls poëtes originaux de son temps, Molière et La Fontaine. Il dit de l'un :

> C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
> *Peut-être* de son art *eût* remporté le prix...

Il ne daigne pas mentionner l'autre. Il est vrai que Molière et La Fontaine ne savaient ni *corriger* ni *polir*.

ACTE PREMIER. — LES CONJURÉS.

Page 53.

> Voilà bien la taverne ; et c'est le même lieu
> Que Charle, à Worcester abandonné de Dieu,
> Seul, disputant sa tête après son diadème,
> Avait, pour fuir Cromwell, choisi dans Londres même.

« Tous deux, en effet (le roi et lord Wilmot), nous étions convenus de nous réunir à Londres, aux *Trois-Grues*, dans le marché au vin, et de nous informer de William Ashburnham. »

(*Mémoires de Charles II sur sa fuite de Worcester.*)

Page 68.

> C'est ainsi que, fidèle à mon double devoir,
> J'ai su parler au roi, sans toutefois le voir.

Tous les détails de ce fait, avec les conséquences qu'il a dans ce drame, sont historiques.

Page 69.

> Vous savez, Davenant ? — Dans le *Roi bûcheron*.

Pièce du temps.

Page 77.

> Ce Carr est un sectaire, un vieil oiseau de proie.
> Dans la rébellion, assisté de Strachan,
> Du camp parlementaire il sépara son camp.

Quelques contemporains écrivent *Strauwghan*. Nous rappelons que ce bizarre caractère de Carr est, comme tous les autres, donné par l'histoire.

Page 86.

> Le *damné* Barebone, inspiré corroyeur.

Les fanatiques de cette sorte avaient l'usage de remplacer leur nom de baptême par quelque sobriquet religieux, tiré, pour l'ordinaire, de la bible, ou exprimant une réflexion pieuse. Le frère de ce *Praise-God* (Loue-Dieu), Barebone, membre du parlement s'appelait : *Si-Christ-n'était-pas-mort-pour-vous-vous-auriez-été-damné-Barebone*, d'où le peuple, pour avoir plus tôt fait, l'appelait le *Damné-Barebone*.

(*Mémoires de Ludlow*. Note, t. II, p. 216.)

Page 87. Là, déclame
Le ravisseur du roi, Joyce.

Le cornette Joyce, ci-devant tailleur, avait enlevé, assisté de quarante cavaliers, Charles Ier du château d'Holmby, comté de Northampton, où le tenaient les commissaires du parlement (1644). Ce fut le commencement de sa fortune.

Page 104. Je bois à la santé du roi Charles !

Historique. Au reste, afin d'épargner au lecteur la fastidieuse répétition de ce mot, nous le prévenons qu'ici, comme dans le palais de Cromwell, comme dans la grande salle de Westminster, l'auteur n'a hasardé aucun détail, si étrange qu'il puisse paraître, qui n'ait ou son germe ou son analogue dans l'histoire. Les personnes qui connaissent à fond l'époque lui rendront cette justice que tout ce qui se passe dans ce drame s'est passé, ou, ce qui revient au même, a pu se passer dans la réalité.

ACTE DEUXIÈME. — LES ESPIONS.

Page 111. *A S. A. monseigneur le Protecteur de la république d'Angleterre,* etc.

Cette lettre est un document exact de la diplomatie de Mazarin, ramené seulement aux proportions de la scène. Toute cette scène des ambassadeurs, dans ses moindres incidents, est de l'histoire.

Page 118. Cromwell à Balthazar ne veut pas s'allier !

« Cromwell ne put jamais se défaire de la rudesse de son éducation et de son humeur. Il parla toujours avec diffusion et mauvais goût. L'enthousiasme et la dissimulation étaient si mêlés à la plupart de ses actions, qu'il était difficile de décider qui chez lui l'emportait du fanatique ou de l'hypocrite. C'est qu'il était effectivement l'un et l'autre à un haut degré, comme je l'ai ouï dire à Wilkins et à Tillotson. Le premier avait épousé sa sœur, le second sa mère. »

(Burnet, *Histoire de mon temps.*)

Page 119. A ma colère
L'envoyé portugais a-t-il soustrait son frère ?

Peu de temps auparavant, il avait fait décapiter, pour meurtre d'un sujet anglais dans une rixe, le frère de l'ambassadeur de Portugal, don Pantaleon Sà.

Page 125. Mylady Protectrice et madame Cromwell.

Élisabeth Bourchier, en effet, ne put jamais s'accoutumer à ses titres et prendre le pli de sa fortune. Son étonnement dura toute sa vie.

Page 126. Écosse. — Le marquis grand prévôt veut se rendre.

Le marquis d'Argyle, grand prévôt héréditaire des îles Hébrides.

Page 128. De Manning,
Votre agent près de Charles.

On connaît la fin tragique de ce malheureux capitaine Manning.

Page 130. ... «Deux mille au moins sont morts; le sang coule en tout lieu,
«Et je viens de l'église y rendre grâce à Dieu ! »

Textuel.

Page 136. Va ! sois tranquille, ami ! — Songe aux fausses nouvelles
Dont on a tant de fois tourmenté nos cervelles.

« ... Celui-ci traita l'avis de bagatelle. Il dit qu'on en recevait tous les jours de pareils, qui ne tendraient qu'à faire croire au monde que le Protecteur avait à craindre pour sa vie; et qu'en y prêtant une attention trop scrupuleuse, il se donnerait un air de crainte qui convenait mal à un aussi grand homme. »

(BURNET, *Histoire de mon temps.*)

Page 158. ... J'avais
Le privilège unique, et qui n'était pas mince,
De recevoir le fouet que méritait le prince.

Ce William Murray, gentilhomme de la chambre, qui avait été dans son enfance appelé à la cour pour recevoir le fouet toutes les fois que le prince de Galles (Charles Ier) le méritait, était frère de sir Robert Murray, colonel au service de France sous Richelieu, homme de tête et de courage. Il y a souvent de ces extrêmes qui se touchent dans les familles.

ACTE TROISIÈME. — LES FOUS.

Page 194. GRAMADOCH.

Est-ce, pour être diable, assez d'avoir des cornes ?

Il est inutile de rappeler au lecteur que ce genre de plaisanteries de mauvais goût avait cours et faisait fortune à cette époque.

Page 196. Siècle bizarre !
Job et Lazare, etc.

Les personnes à qui cette chanson semblera étrange y pourront voir encore un

échantillon de l'esprit du temps, un amphigouri, une énigme à la façon des allégories de notre poëte Théophile, importé en Angleterre avec les autres modèles du goût français.

C'est ce même Théophile, si exalté par Scudéry au détriment de Corneille, et valant mieux du reste que cette recommandation ne le ferait croire, qui écrivait dans son exil : « Qu'ay-je à regretter? le ciel est aussi près d'icy que de Paris. » Mme de Staël était moins poëte quand, près du lac de Genève, elle s'écriait tout au contraire : *Ah! mon cher Talma, le ruisseau de la rue Saint-Honoré!*

Page 197.

Sylphes dont les cavalcades,
Bravant monts et barricades,
En deux sauts vont des Orcades
A la flèche de Saint-Paul.

Le Saint-Paul de Londres actuel a un dôme, et n'est, malgré toute sa réputation, qu'une bâtarde contre-épreuve du Saint-Pierre de Rome, comme notre Panthéon. L'ancienne cathédrale de Saint-Paul, détruite avec son admirable flèche dans un grand incendie (celui de 1665, si notre mémoire est bonne), était un de ces monuments gothiques si merveilleux et si irréparables.

Page 198.

Dites : — Quel est le plus diable,
Du vieux Nick ou du vieux Noll ?

Le démon familier, le diable du peuple, en Angleterre, s'appelle le *Vieux Nick.* Cette chanson est encore d'un mauvais goût tout historique. Voyez, comme archétype, entre les chansons des cavaliers, *la marche de David Lindsay.*

Page 205.

THURLOË.

Mylord, le parlement
Dans la salle du trône attend...

CROMWELL.

Hé! qu'il attende!

Le mot est historique. Le parlement attendit trois heures pendant que Cromwell visitait les chevaux frisons que lui avait donnés le duc de Holstein.

Page 208.

... Le soleil, en habit de gala.

Peinture exacte, d'après une gravure du temps, dont l'auteur possède un rare et curieux exemplaire.

Page 220.

Son œil ne saurait voir le but que j'ai cherché,
Et pour me pardonner, il est trop débauché.

La proposition et la réponse sont toutes deux historiques. *Il est trop damnablement débauché,* dit Cromwell, *pour me pardonner la mort de son père.* Au reste, chacun des

avis exposés dans ce conseil privé résume fidèlement une des opinions des hommes du temps sur la question de faire roi Cromwell.

Page 265. Voici les derniers bills votés en parlement.

Tous ces textes de lois sont réels.

Page 267. On voit, en méditant Gabaon, Actium, etc.

Le combat pour la régence, entre les troupes de David et celles d'Isboseth, fils de Saül, eut lieu près de la piscine de Gabaon.

Page 280. ... Étant enfant, j'eus une vision.

Le fait de la vision est vrai, quoique à peu près oublié de l'histoire. Cette vision a dominé toute la vie de Cromwell. Il en parlait sans cesse, tantôt avec raillerie, tantôt avec terreur, et disait avoir été souvent châtié dans son enfance pour s'être vanté qu'un fantôme lui avait prédit qu'il serait roi. Cette circonstance dramatique jetait un jour trop nouveau dans l'âme de Cromwell pour que l'auteur la dédaignât. Il fallait la mettre en œuvre; et la nécessité seule a pu le décider à hasarder cette esquisse, après la vision de Macbeth.

Page 283. Et les fileuses centenaires
Qui soufflent en faisant des nœuds.

Ces vers inintelligibles sont textuellement traduits des sourates du coran contre les enchanteurs et les magiciennes. Il paraît qu'on leur supposait une grande vertu, puisqu'on les gravait sur les amulettes. L'auteur a dû les traduire aveuglément, mais il déclare tout le premier qu'il n'y comprend rien.

ACTE QUATRIÈME. — LA SENTINELLE.

Page 288. CROMWELL, déguisé en soldat.

Ces travestissements étaient communs au Protecteur; il s'en servait fréquemment pour éprouver sa garde.

ACTE CINQUIÈME. — LES OUVRIERS.

Page 370. Et lève par nos mains contre Olivier premier
L'étendard où revit la harpe et le palmier.

Les monnaies et les bannières de la république anglaise portaient d'un côté une harpe et un palmier, de l'autre une croix et un laurier.

Page 383. Oui, dans le Croupion il faisait Maigre-Échine.

Cette gaieté de mauvais goût donne la date de l'époque et la couleur du pays. On appelait le parlement le *Croupion* (*the Rump*). Un Barebone en avait été orateur, et *Barebone* signifie *maigre-échine.*

L'auteur n'a pas cru devoir refuser à la fidélité historique et locale de son drame la reproduction franche, ou, si l'on veut, brutale, de ce genre de *lazzi anglais*, qui ont souvent besoin d'une explication pour être intelligibles.

Page 383. Et ces égyptiens, qui s'en venaient par bandes
Au jardin du Mûrier danser des sarabandes.

Lieu public hanté, sous les règnes précédents, par les bateleurs et les prostituées.

Page 388. Place aux Côtes-de-Fer du lion d'Angleterre.

On donnait ce nom au régiment de Cromwell.

Page 394. Voyons si nous ferons un pendant à Dunbar,
Et si ta durandal vaut mon escalibar !

Deux noms d'épées fameuses dans les temps héroïques de la chevalerie. Durandal était l'épée de Roland, Escalibar l'épée d'Esplandian, si nous avons bonne mémoire.

Page 396. — Huzza, grand-juge Hale !

Mathews Hale était très populaire, quoique dévoué de cœur aux Stuarts.

Page 402. Mylord ! — quand Samuel offrait des sacrifices,
Il gardait à Saül l'épaule des génisses.

Voyez ce discours conservé dans les procès-verbaux du temps : « Mylord, on a souvent observé que lorsque Samuel offrait un sacrifice, il réservait à Saül les épaules des victimes, afin de lui montrer quel était le poids du gouvernement. La considération de cette vérité a fait dire à Maximilien qu'aucun de ceux, etc., etc. »

Page 403. Par le feu, par le fer, Harry, mon lieutenant,
Extirpe d'une main, cautérise de l'autre.

Le colonel Harry, second fils de Cromwell, lord-lieutenant d'Irlande. Aussi ferme et aussi décidé que Richard était mou et insouciant, Harry Cromwell était de ces hommes qui, comme Napoléon, sont toujours, quel que soit leur ordre de naissance, les aînés de leur famille.

Page 407. Arrêtez !
Que veut dire ceci ? pourquoi cette couronne ?

Tout ce discours est en germe, et souvent en propres termes, dans la harangue diffuse, emphatique, obscure, interminable, que Cromwell adressa au peuple à ce moment critique de sa vie. On en a scrupuleusement conservé les mots caractéristiques.

Page 409. Et les yeux du Seigneur vont courant çà et là.

Il y a dans ce vers une irrégularité, que le « je suais *sang et eau* » de Racine autoriserait au besoin, mais qui est plus que justifiée par la nécessité de conserver ici à Cromwell sa textuelle et pittoresque expression. C'est le cas de laisser crier Richelet.

Page 413. Hewlet a dressé dès l'aurore
Leur gibet à Tyburn.

Le lecteur devine que ce Hewlet, c'était le bourreau. C'est lui qui joua plus tard un rôle si dramatique dans les procès des régicides.

NOTES

DE CETTE ÉDITION

IMPRIMERIE NATIONALE.

LE MANUSCRIT

DE

CROMWELL.

On compte pour ce manuscrit, préface et drame, 206 feuillets de papier de fil, de même format, très jauni, quelques feuillets un peu bleuté. Les notes, à la fin, tiennent sur neuf pages de plus petit format; le tout, préface, drame et notes, est écrit au recto et au verso de la page, d'une écriture fine, renversée; la préface et les notes d'une anglaise très ornée; la moitié de la page est toujours réservée pour les ajoutés éventuels. Chaque acte est paginé séparément par lettres alphabétiques. Au cours du manuscrit, des traits horizontaux marquent les interruptions de travail, aussi bien après un paragraphe de la préface qu'au cours d'une scène. Au bas de chaque page le nombre des vers contenus dans cette page, après chaque acte le total de ces pages, total souvent surchargé à cause des intercalations.

Nous rétablirons autant que possible, dans cette édition, le texte et la ponctuation du manuscrit d'accord avec l'édition originale, nous réservant toutefois, en ce qui concerne certaines expressions de vieux français comme :

Satan *nud* et ses ailes roussies (acte III, scène II)

et certaines licences que Victor Hugo a corrigées plus tard, de nous reporter, tout en indiquant le premier texte, aux éditions postérieures. Ces corrections sont nombreuses, car si, des années après la publication, un document, une lecture éclairaient Victor Hugo sur telle ou telle question traitée par lui autrefois, il s'empressait, dans une nouvelle édition, de substituer le mot propre, le terme juste, à la première version. La rigueur de ce scrupule n'a pas toujours été appréciée; l'expression exacte n'est pas toujours familière aux critiques; l'un d'eux, notamment, a reproché à Victor Hugo ce vers :

Nous avons *extirpé* vieillards, enfants et femmes.

Ce verbe, dit un commentateur, *me semble ici absolument impropre et détestable.* Renan, qui s'appuyait lui-même sur *la Genèse,* l'a pourtant justifié dans *les Apôtres* (chapitre IV).

Au bas de la page de titre, Victor Hugo a ajouté, en 1862, cette note :

J'ai commencé *Cromwell* le 6 août 1826, deux mois avant la naissance de Charles. Il y a eu des interruptions et des reprises indiquées à leur date dans le manuscrit. J'ai écrit la préface en octobre 1827.

Au verso du feuillet suivant, la dédicace :

À MON PÈRE

MORT

le 29 janvier 1828.

Que ce livre lui soit dédié
Comme l'auteur lui est dévoué.

V. H.

Cette dédicace, écrite en 1828, diffère très peu de la dédicace imprimée dans l'édition originale; en marge des deux dernières lignes, on lit, d'une grosse écriture : ÔTER CES DEUX LIGNES DANS LES RÉIMPRESSIONS. De la même encre, les deux lignes sont barrées.

PRÉFACE.

Nous avons parlé de traits horizontaux qui indiqueraient selon nous une interruption dans le travail. Pour la préface, nous comptons, au cours des trente feuillets dont elle se compose, dix-huit de ces petits traits presque toujours suivis d'une légère différence dans l'écriture plus ou moins appuyée. Les modifications apportées à la préface semblent faites au fur et à mesure; souvent même, une phrase, dont les premiers mots sont biffés, change de sens, sans laisser deviner la fin de l'idée conçue d'abord. Le dernier feuillet, un peu plus long que les autres, a été rongé à son bord extérieur et recollé sur une page blanche. Certaines fins de lignes manquent.

Il y a une surcharge évidente à la date de la préface; Victor Hugo aurait daté par inadvertance : *Octobre 1826;* du 6 on a fait un 7 écrasé largement.

Après un nouveau titre, ajouté au moment de faire relier le manuscrit en 1862, on trouve sur une double feuille de papier à lettres la nomenclature des personnages, telle que nous l'avons rétablie dans ce volume, avec ses diverses classifications.

Nous suivrons les variantes et les ajoutés acte par acte, en ne citant que les plus intéressants. Le manuscrit donne pour chaque acte un supplément de titre :

ACTE I. — LES CONJURÉS *ET LA TAVERNE.*

ACTE II. — LES ESPIONS *ET LA FENÊTRE.*

ACTE III. — LES FOUS *ET LE LIT.*

ACTE IV. — LA SENTINELLE *ET LA POTERNE.*

ACTE V. — LES OUVRIERS. *LE TRÔNE.*

ACTE PREMIER. — LES CONJURÉS.

SCÈNE I. — LORD ORMOND. LORD BROGHILL.

En marge du premier vers, la date : *6 août 1826.*

Le sujet de la pièce, c'est-à-dire Cromwell voulant être roi et se faire sacrer le lendemain même à Westminster, est exposé dans quatre vers, en marge, qui nous mettent, dès le début, dans l'atmosphère du drame :

Toi dans Londres, grand Dieu! la veille du jour même...

Victor Hugo avait laissé, sans doute par distraction, se suivre quatre rimes masculines :

LORD BROGHILL.

Que dis-tu?

LORD ORMOND.

Que demain à l'heure où Westminster
S'ouvrira pour ce roi, que va sacrer l'enfer,
Lorsqu'il mettra la main sur ce sceptre usurpé
De vingt coups de poignard il tombera frappé[1]!

Ces deux derniers vers sont biffés, et les vers définitifs écrits dessous.

Même observation deux pages plus loin; cette fois les deux rimes féminines sont écrites en marge.

Après la nomenclature des hauts faits de lord Ormond, nous relevons ces deux variantes :

J'ai vu Dunbar, Tredagh, Worcester, Naseby,
géants, les seuls qui, sur la terre,
Ces luttes des seuls bras qui pouvaient, sur la terre,
Pouvaient perdre ou sauver le trône
Abattre ou soutenir le trône d'Angleterre.

Sept feuillets, de papier plus frais, couverts d'une écriture plus grosse et d'une encre plus noire, ont été ajoutés au manuscrit comme l'indique cette note :

Ces feuillets du manuscrit de 1826 ayant été perdus, je me suis décidé à les récrire pour ne pas décompléter le manuscrit.

5 juillet 1862.

(De B *bis* à C *sextius*. Numérotage à l'encre rouge.)

Une seule modification dans ces feuillets recopiés par Victor Hugo; dans l'édition originale, Rochester s'écriait :

Lit-on dans Henri Huit un seul rondeau galant?

[1] Le texte en italiques est biffé dans le manuscrit.

En recopiant, *le roi Lear* a d'abord été substitué à *Henri Huit*, puis tous deux ont été biffés pour ce texte que nous avons respecté :

Trouve-t-on dans *Macbeth* un seul rondeau galant?

SCÈNE IV. — LORD ORMOND, LORD ROCHESTER, DAVENANT.

Un détail, qui prendra une grande importance au troisième acte, est donné en marge dans quatre vers; il s'agit de l'argent envoyé par le roi Charles à ses partisans et du prêt consenti « au denier douze » par Manassé.

SCÈNE VIII. — LES MÊMES, SIR RICHARD WILLIS.

Le passage où Davenant désigne à l'espion Richard Willis tous les conjurés présents est moins étendu dans le manuscrit, il a été remanié sur les épreuves; en effet, il n'y a qu'un vers sur Barebone; en revanche une bonne partie du portrait de Barebone était faite par *Tom*, ouvrier, au cinquième acte; nous les donnerons page 472. La nomenclature des conjurés tenait, à l'acte I, dans cinq vers :

LORD ORMOND.

Là-bas c'est Harrison, Ludlow, parlementaires;
Le *damné* Barebone, inspiré corroyeur;
Carr, qui nous suit d'un œil de haine et de frayeur;
Overton, régicide; auprès duquel déclame
Le ravisseur du roi, Joyce...

SCÈNE IX. — LES MÊMES, LE LIEUTENANT GÉNÉRAL LAMBERT.

LAMBERT.

Harrison n'apprécie un sceptre qu'en orfèvre
Et s'il en avait un, ne demanderait pas :
Et si quelque couronne à ses désirs s'offrait,
Combien de nations, mais *combien de carats?*
Ne l'usurperait pas, non, mais la volerait.

BAREBONE.

.....
Et l'insensé veut être, à l'aide de Moab,
Il veut être, échauffé par l'impure Abisag,
Salomon, *Achab!*
Roi comme fut David; — qu'il le soit comme Agag!

À la dernière scène, le rendez-vous des conjurés pour le lendemain à Westminster a été ajouté sur les épreuves.

À la fin de cet acte, trois nombres, quatre même si on compte la surcharge du premier, le total des vers variant suivant les ajoutés : *984* (un *8* vient masquer le 4); *996; 1000;* puis la date : *24 août 1826.*

Dix petits traits au cours du premier acte indiqueraient dix reprises de travail.

ACTE DEUXIÈME. — LES ESPIONS.

Avant le premier feuillet du deuxième acte, une page remplie de fragments de vers utilisés, puis biffés; des notes.

En marge, des indications commençant l'acte, et la date : *31 août 1826.*

SCÈNE II. — CROMWELL, LES AMBASSADEURS DE FRANCE ET D'ESPAGNE, LES ENVOYÉS VAUDOIS, FILIPPI, ETC.

Un feuillet entier, recto et verso, et toute la marge du feuillet suivant contiennent l'épisode de la couronne d'or offerte par la reine Christine à Cromwell. L'entretien de Filippi avec Cromwell se résumait d'abord ainsi :

CROMWELL, se tournant vers les piémontais.

De notre appui, messieurs, assurez les vaudois.
Votre nom?

L'ENVOYÉ.

Filippi[1], votre Altesse. Et je dois
Déposer à vos pieds ce don que vous destine
L'auguste majesté de ma reine Christine.

(Il dépose devant Cromwell un petit coffre d'acier poli et lui présente une lettre que le Protecteur remet à Stoupe.)

Les vers suivent comme dans le texte imprimé jusqu'à :

... Qu'elle reste
En France! aux rois déchus l'air de Londre est funeste!

(Bas à Whitelocke.)

Filippi! Mancini! Toujours d'étroits liens
Ont marié l'intrigue à des italiens!

(Aux envoyés flamands.)

Flamands, que voulez-vous? Les trêves sont finies.

On peut se rendre compte par cette citation de l'importance de l'ajouté. Deux fragments de la scène refaite sont rayés en marge. Le premier forme variante aux vers publiés page 160, le voici :

Ces fils des rois du monde, allaités par la louve,
Le gouvernent encor, mais d'en bas! et l'on trouve
Partout Mazarini, Filippi, Mancini,
Avec leur regard louche et tous leurs noms en i!
Et force italiens avec leurs noms en i!

[1] Un signe renvoyait à une note commencée et non terminée, en marge.

SCÈNE V. — CROMWELL, THURLOË.

L'alternance, encore oubliée au cours de cette scène, est rétablie en marge par deux rimes féminines, suivies de variantes :

CROMWELL.

Après?

THURLOË.

Tout est tramé par les chefs militaires
Unis aux cavaliers...

CROMWELL, l'interrompant avec impatience.

Après!

THURLOË.

Sur ces mystères
Ne voulez-vous donc pas, mylord, plus de détail?

CROMWELL.

Ne perdons pas le temps!
Hé! j'en sais plus que toi!
C'est quelque fable encor! — Terminons ce travail.

Même scène, quarante-quatre vers plus loin, deux ajoutés intéressants, l'un de huit vers sur l'empereur d'Allemagne (voir p. 130), l'autre relatif à la liberté du colonel Titus; ce dernier passage rappelle la présence du roi Louis XI près de « *la fillette* » où gémit l'évêque de Verdun. Voici le premier enchaînement précédé d'une variante importante : sans y penser, l'auteur donnait à Peters la place que Rochester vient solliciter et obtient à la fin de l'acte.

CROMWELL.

J'ai dans ma chapelle une chaire vacante.
cette ville
... Dans cette Armagh une chaire est vacante.
Cherchez pour la remplir quelque bouche éloquente.
Nous y nommons Peters, sa lettre est éloquente.

(Thurloë s'incline encore.)

— Et maintenant que fait le secret comité
Du Parlement, touchant le projet présenté?

THURLOË.

Contre vous ont parlé Desborough, Lambert, Pride,
Harlerig, et surtout Bradshaw.

CROMWELL, avec colère.

Le régicide!

Les dix-neuf derniers vers de la scène sont écrits en marge.

La première réplique de Manassé (scène VI) venant en rime au dernier vers de l'ajouté marginal est intercalée entre les indications scéniques et le vers dit par Cromwell.

SCÈNE VI. — CROMWELL, THURLOË, MANASSÉ BEN ISRAËL.

Première version des 6e, 7e, 8e et 9e vers :

CROMWELL.

Ah! mon cher Manassé, si par ton entremise,
Je pouvais confisquer le tout adroitement,
La moitié du butin t'appartiendrait.

MANASSÉ.

Vraiment?
Donnez-moi votre seing au bas de cette lettre.

Les trois premiers vers définitifs sont écrits en marge. Le quatrième est biffé.

SCÈNE IX. — COURTISANS, CARR.

LORD BROGHILL, d'un air de protection, à Carr.

De vous l'on peut répondre,
... Oui, l'on pourrait répondre
L'ami! Mais...
Pour vous, l'ami! Mais...

CARR, amèrement.

C'est ainsi que d'un air paternel
Bien! C'est ainsi qu'à Sion
Le diable offrit sa griffe à l'archange Michel.
Le diable au fils de l'homme offrit sa caution.

Dans cette scène, à toutes les répliques qui devaient être dites par HANNIBAL SHESTHEAD on lit le nom de WALLER.

SCÈNE X. — CARR, CROMWELL.

Dès que Carr a montré à Cromwell son poignard, nous relevons ces quelques variantes :

CARR.

Allons, rassure-toi. Reviens t'asseoir ici.
Ta vie en ce moment est pour moi plus sacrée
Que la chair du pourceau pour la biche *juive* altérée.

Les deux vers suivants sont ajoutés en marge pour rétablir l'alternance.

....

CARR.

Barksthead!

CROMWELL.

Il me trahit! il a pourtant signé
L'arrêt du roi.

CARR.

Du fils il veut être épargné.
L'espoir du pardon l'a gagné.

....

CROMWELL.

légèreté féroce!
perversité précoce!
Mon fils! libertinage atroce!

....

CROMWELL.

Il faut toujours qu'un souverain
Remettons-nous. Il sied d'être toujours serein.
De la chair de son front fasse un masque d'airain.
Si mon cœur est de chair, que mon front soit d'airain.

SCÈNE XIII. — CROMWELL, SIR RICHARD WILLIS.

Voici la première version de la dénonciation faite par Richard Willis; le texte définitif, à quatre vers près, tient sur une feuille de petit format collée en marge :

CROMWELL.

Répétez-moi, Willis, le nom des puritains.

SIR RICHARD WILLIS.

Lambert d'abord, — Joyce, — Overton, — Barebone, —
Et puis un certain Carr, si ma mémoire est bonne...

CROMWELL.

Je le connais.

SIR RICHARD WILLIS.

Ludlow, — Wildman, — Harrison ..

CROMWELL.

Quoi!
Harrison!

SIR RICHARD WILLIS.

Et Barksthead, un des bourreaux du roi!

SCÈNE XV. — LORD ROCHESTER, CROMWELL.

CROMWELL.

Du velours, c'est le trône; un drap noir, — l'échafaud!

LORD ROCHESTER.

Notre homme est philosophe un peu plus qu'il ne faut[1].

SCÈNE XVII. — LORD ROCHESTER, RICHARD CROMWELL.

Lord Rochester, se voyant reconnu par Richard Cromwell, et accusé de jurer, s'emportait jusqu'à jurer en effet :

LORD ROCHESTER.

Vous vous trompez, mylord! moi jurer, — par Saint George!
Vertubleu!
Dieu me damne!

RICHARD CROMWELL, riant.

Oui! jurez que vous ne juriez point.
Mais, révérend, parlons franchement sur ce point.

LORD ROCHESTER, à part.

Diable!

RICHARD CROMWELL.

Vous n'êtes pas ce que vous semblez être.
Vous avez l'air d'un saint, et vous n'êtes qu'un traître!

L'édition originale porte aussi cette version. Peut-être Victor Hugo aura-t-il trouvé cet effet comique trop conventionnel, les éditions suivantes donnent le texte qu'on a lu page 181.

[1] Première version du vers publié page 169.

Quatorze vers plus loin, deux variantes :

RICHARD CROMWELL.

Ah! je devine tout!

LORD ROCHESTER.

Il ne s'en doute guère!
Oui vraiment, il devine!
J'ai pris l'air puritain d'un bonheur peu vulgaire!
Qu'en ce rôle divin mon adresse est divine!

A la fin de cet acte, deux nombres, dont un surchargé, donnent ces totaux : *1246 — 1286 — 1298.*

Puis la date : *20 septembre 1826.*

Seize traits horizontaux.

ACTE TROISIÈME. — LES FOUS.

De nombreuses notes relatives aux cinq actes de *Cromwell*, au verso de la page précédant le troisième acte. Au début, la date : *22 septembre 1826.*

SCÈNE I. — TRICK, GIRAFF, GRAMADOCH, ELESPURU.

Les trois chansons de Gramadoch, Trick et Elespuru ont été ajoutées, les deux premières sur les marges du manuscrit, la troisième sur une double page de petit format collée sur le bord du feuillet. Cette dernière, la seule qui mette directement Cromwell en cause, a été écrite à part, d'une écriture plus appuyée et avec une encre plus noire. Voici, avant l'intercalation des trois chansons, le premier enchaînement :

GRAMADOCH.

Quand on n'a rien à dire on parle pour parler.

ELESPURU.

Messires, pour fournir des textes à nos gloses,
Savez-vous qu'il se passe ici d'étranges choses?

Seize vers plus loin, Giraff contait aux autres fous l'entrevue de dame Guggligoy et du faux chapelain; ce récit est reporté intégralement après la lecture du quatrain, et dit par Gramadoch. Victor Hugo s'est contenté de biffer la première version et de la recopier trois pages plus loin.

Le quatrain lui-même est recopié en marge. Il était précédé de ces deux vers :

TRICK.

Hé bien! qu'en dites-vous?

GRAMADOCH.

Étrange rituel!

TRICK, lisant ce qui est écrit sur le parchemin.

QUATRAIN À MA VÉNUS, LADY FRANCIS CROMWELL!

Plus loin, deux vers, rayés aussitôt et reportés plus loin :

GRAMADOCH.

Il a raison.

GIRAFF.

S'il tombe, hé bien, rassurons-nous.
Que Charles deux revienne, il lui faudra des fous.
Nous sommes là.

SCÈNE II. — LES MÊMES, CROMWELL, JOHN MILTON, WHITELOCKE, PIERPOINT, THURLOË, LORD ROCHESTER, HANNIBAL SESTHEAD.

.....

Dans le livre des Rois, par exemple. (Voir p. 206.)

Cette réplique, dite actuellement par Gramadoch, prenait un sens plus hautain dite par Cromwell lui-même telle qu'on la lit dans le manuscrit et l'édition originale. Trois vers après nous voyons une rature dans le texte de Rochester :

Est-on libre en enfer, compagnons de Satan?

....

CROMWELL, à Milton.

à ce démon-sultan..
Quant à votre grand diable, autre Léviathan...

A l'arrivée des Ranters, un ajouté marginal de vingt vers; dans la version primitive, Cromwell ne réfléchissait pas et chargeait tout de suite Rochester de répondre à sa place :

Obededom, pour nous, prononcez la sentence.

Ce vers, biffé, est resté sans rime.

Quatre vers ajoutés encore, pour permettre à Rochester d'expliquer pourquoi il a préféré le supplice de la corde à celui du feu.

SCÈNE III. — CROMWELL, LES MEMBRES DU CONSEIL PRIVÉ.

Le dernier vers de la scène précédente ayant été ajouté, la rime correspondante,

premier vers de la scène III, se trouve suivie de deux rimes masculines, en marge du début de la scène qui commençait primitivement ainsi :

Messieurs, pour être roi, j'ai bien peu de mérite!

.....

LE COMTE DE WARWICK.

Un Warwick
Certe, un Rich peut régner aussi bien qu'un Stuart.

CROMWELL.

Il n'est que d'être heureux pour grossir sa famille!
Cromwell obscur n'est rien : — que sur le trône il brille,
Sa race des Warwick sort dans la nuit des temps.
Les Rich sont ses aïeux, ses cousins, ses parents.
— Oui, nous sommes cousins, — depuis bientôt huit ans.
Oui, ce sont mes aïeux, — depuis bientôt quatre ans.

SCÈNE IV. — CROMWELL, MILTON.

La plupart des ratures de cette scène ont trait à l'infirmité de Milton. Emporté par son sujet, Victor Hugo semble oublier que Milton est aveugle et que certains mots pourraient prêter à sourire :

MILTON.

Déjà ton œil s'enflamme,
Tu vas me demander de quel front...
Sans doute, et tu diras de quel front j'ose ici...

.....

Mais je ne puis me taire à voir ce que je vois.
Mais l'aveugle ne peut se taire cette fois.
Mais, aveugle et muet, c'est trop pour cette fois.

.....

Tu souris! dans ton astre
Tu ris! mais dans ton astre as-tu donc tant de foi!

.....

Je vois ton front pâlir...
Ne recules-tu pas?...
Respecte ses vieux droits.
Ne règne pas sur lui. Sauve sa liberté.
ont rougi les vieux .....[1] *des rois*
Oh! combien a rougi ce peuple en sa fierté
ils ont vu
Quand dans ce parlement il a vu ton génie...

.....

Ah! rends ton âme auguste à sa beauté première.
Remonte, loin du trône, à ta hauteur première.
Sois plus que roi. Remonte à ta hauteur première.

[1] Un mot illisible.

SCÈNE VI. — CROMWELL, LADY FRANCIS.

Les onze vers qui ouvrent la scène sont ajoutés en marge.

LADY FRANCIS.

Je maudissais leur crime et j'ignorais leurs noms.
CROMWELL, à part.
Tristes usurpateurs! à quel prix nous régnons!
On ne parlait point d'eux aux lieux dont nous venons.

CROMWELL.

empesté
Que mon souffle flétri n'approche pas du sien.
Ange heureux! que mon sort ne touche pas au sien!

SCENE VII. — LADY FRANCIS, LORD ROCHESTER, DAME GUGGLIGOY.

Cette scène était d'abord beaucoup plus courte; Victor Hugo a ajouté un feuillet entier, rempli au recto et au verso, et dont il a surchargé les marges : voici la version primitive :

DAME GUGGLIGOY.

on est fou. (Soupirant.) Ce n'est donc plus mon tour!
A cet âge ils sont fous. Hélas! chacun son tour.
Monsieur, soyez discret! — Surtout, quoi qu'il arrive,
Ne me nommez jamais : on me brûlerait vive!

Dans le feuillet ajouté, une galanterie de plus à mentionner :

LORD ROCHESTER.

Jamais fille de roi, pour suivante et pour dame,
N'eut une Arsénia plus belle, sur mon âme!

Dans le manuscrit, les scènes VII et VIII n'en font qu'une. De là un retard d'une scène sur l'édition originale.

SCÈNE X. — LADY FRANCIS, LORD ROCHESTER, CROMWELL, DAME GUGGLIGOY.

Cette scène, très remaniée dans le manuscrit, a encore subi des modifications sur les épreuves. Voici la première version, suivie de l'enchaînement primitif et barrée sur le manuscrit :

CROMWELL.

... Je sais tout.

DAME GUGGLIGOY, à part.

Je l'avais deviné.

(Se jetant aux pieds de Cromwell.)

Grâce pour moi, mylord! Grâce!...

CROMWELL, se détournant.

Elle fait la prude!

DAME GUGGLIGOY.

Vrai, comme j'ai trente ans à la Sainte-Gertrude!
Non!...

CROMWELL.

Maître Obededom est de nos bons amis,
Et n'a rien dans le cœur qui ne soit très permis.
Ne criez point. Il peut avoir celle qu'il aime.

DAME GUGGLIGOY, étonnée.

Et qui donc aime-t-il?

CROMWELL.

Comment? Vous.

DAME GUGGLIGOY.

Moi!

CROMWELL.

Vous-même.

Six vers plus loin, le manuscrit donne une version bien plus condensée; un béquet, autrefois collé par des pains à cacheter, masquait le texte primitif, que voici :

CROMWELL.

... Contez à dame Guggligoy
Qu'à ma fille à genoux vous la demandiez...

DAME GUGGLIGOY.

Moi?

(*A Rochester.*)

C'est donc pour cela?... Viens, bijou, que je t'embrasse.

LORD ROCHESTER.

Je suis prêt à mon tour à lui demander grâce.

DAME GUGGLIGOY.

Au fait, je ne suis pas si digne de dédain,
Quand j'ai ma mante noire et mon vertugadin,
Mes nœuds d'amour, les bras bien couverts par mes manches,
Et mes deux tonnelets ajustés sur mes hanches[1]!
Je commence à comprendre : il m'aura vue ainsi!
Viens m'embrasser encor, cher vainqueur!

LORD ROCHESTER, brusquement.

Grand merci!

DAME GUGGLIGOY.

Tu me boudes?

LORD ROCHESTER, l'embrassant de mauvaise grâce.

Hé non!

CROMWELL.

Çà, terminons l'affaire.

L'ajouté en marge et le béquet collé établissent la version imprimée, à part les quelques vers définitivement donnés à la scène VI : portrait de dame Guggligoy fait par elle-même et les deux vers suivants :

LORD ROCHESTER.

... Je ne puis vous dire le contraire.

(A part.)

Quel embarras!

DAME GUGGLIGOY, feignant de le repousser.

Tout beau! de votre passion
L'emportement ternit ma réputation!

SCÈNE XII. — DAVENANT, LORD ROCHESTER, DAME GUGGLIGOY.

La fin de la scène précédente et l'enchaînement de cette scène offrent trois versions : la version primitive, puis une deuxième adoptée par l'édition originale, et celle de l'édition de 1836, texte définitif reproduit page 253. Voici celle du manuscrit avec ses variantes et surcharges :

LORD ROCHESTER.

Vous seriez arrêté s'il avait votre nom.

[1] À quelques variantes près ce sont les vers ajoutés à la scène VI.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DAVENANT.

C'est juste. — Mylord a, dans tout ce qu'il travaille,
Un bonheur qui vaudrait qu'on fît une médaille[1] (frappe)!

LORD ROCHESTER, à part, apercevant dame Guggligoy qui entre.

Oui, mais quelle figure elle aurait pour revers!

DAME GUGGLIGOY.

Hé bien, petit ingrat! dans mille coins divers
Je vous cherche. Déjà fuyez-vous votre amante?

Plus loin, quatre vers ajoutés en marge, dans lesquels Rochester annonce à dame Guggligoy qu'il a « fait vœu de chasteté ».

SCÈNE XIII. — DAVENANT, CROMWELL.

En marge, deux ajoutés de quatre vers chacun : Cromwell y parle de Cologne et prolonge ainsi l'inquiétude de Davenant.

SCÈNE XIV. — CROMWELL, LE PARLEMENT, etc.

Les deux rimes masculines qui ouvrent cette scène viennent en marge; l'alternance avait encore été oubliée.

Même remarque pour les 15e et 16e vers de la scène.

L'ORATEUR DU PARLEMENT.

Je sais que de grands clercs adoptent pour système
Qu'assisté de ses saints Christ peut régner lui-même. (le Roi sera Dieu même. / Dieu régnera lui-même.)
.....
Que votre altesse donc, étendant sur l'Europe (soit, aux yeux de l'Europe,)
Le Josué moderne et le nouvel Aaron...
Le glaive de Judas et la verge d'Aaron...

[1] Ou :

Un bonheur!

ROCHESTER, apercevant dame Guggligoy.

Oui! voici le revers de médaille!

SCÈNE XV. — CROMWELL, THURLOË.

CROMWELL.

Ce Charles!

(Haut.)

Vous savez, Monsieur, trop bien l'histoire!
Vous avez, Monsieur, trop de mémoire!

SCENE XVI. — LES MÊMES, LORD ROCHESTER.

CROMWELL.

Ce breuvage, est-ce pas? doit me faire du bien?

LORD ROCHESTER.

Oui, mylord.

(A part.)

Quel œil fauve et quelle voix lugubre!
Oui, l'hypocras contient une vertu suprême

CROMWELL.

Buvez vous-même, alors! — l'hypocras est salubre.
Pour bien dormir, mylord.

CROMWELL.

Alors, buvez vous-même!

SCÈNE XVII. — CROMWELL, MANASSÉ.

... S'il est vrai que ces divins rayons
Éclairent ton esprit d'une clarté mystique...
Illuminent ton âme à leur clarté mystique...

Trois ajoutés importants dans cette scène; le premier, de vingt-huit vers, commence ainsi :

Toi, qu'un terrestre soin préoccupe toujours... (Page 279.)

Le second, en marge du feuillet suivant, est de douze vers. Voici, avant l'intercalation, l'enchaînement primitif :

Ah! le fils de Bati,
Le père d'Isaac, le gendre de Jethro,
Eurent des visions, mon fils, moins redoutables.
Celles de Balthazar, dans l'ivresse des tables...

CROMWELL.

Que m'importe? Que veut dire ma vision?

.....

Enfin quatre vers de dialogue commençant par :

Qu'entends-tu par miracle?

Le dernier feuillet de cet acte est daté : 9 *octobre 1826.* Trois surcharges dans les quatre nombres inscrits près de la date, ce qui ferait supposer que les ajoutés ont été faits en sept fois : il nous semble bien que le premier nombre tracé était *1408;* puis le 0 s'est transformé en 6, ce qui donne : *1468,* puis enfin *1518;* à côté, un second nombre sans surcharge : *1526;* puis un autre : *1584*, dont une surcharge a fait *1592*, peut-être *1593*[1]; enfin, le dernier : *1629.*

Dix-sept traits horizontaux dans cet acte, le plus long du drame.

ACTE QUATRIÈME. — LA SENTINELLE.

Sur le feuillet précédant le quatrième acte, parmi les vers biffés qui appartiennent presque tous au dernier acte de *Cromwell,* on lit cette réplique de L'Angély dans *Marion de Lorme :*

Je vis par curiosité

et trois vers des *Orientales* (Navarin) :

Chacun de vos débris, ruines solennelles,
Pour battre nos vaisseaux, du haut des Dardanelles,
Donne un boulet de marbre à leurs canons géants!

En marge du titre de l'acte, la date : *11 octobre 1826.*

SCÈNE II. — Les Fous, Cromwell.

CROMWELL, seul.

Minuit! — et je suis seul! — Si j'invoquais les saints?...
Malgré moi j'en frémis.
Ah! je suis rassuré! voici mes assassins.
les ennemis.

SCÈNE III. — Lord Ormond, Lord Drogheda, Lord Roseberry, Lord Clifford, le Docteur Jenkins, Sedley, Sir Peters Downie; Sir William Murray.

Beaucoup de modifications dans la scène III.

A propos de Richard Cromwell, cette variante :

LORD ROSEBERRY.

Nous l'allons délivrer.
C'est un si bon vivant!...

[1] Nombre possible, à cause du compte impair des vers dans deux chansons des fous.

Les vers sur Davenant absent sont en marge.

....

SIR WILLIAM MURRAY.

Nous faisons pour entrer des efforts superflus.
Il n'est à craindre ici que pour nos carolus...

Le manuscrit et l'édition originale sont d'accord pour donner en aparté cette phrase de SIR WILLIAM MURRAY :

C'est à nous
Qu'il doit ce calme heureux et ce sommeil si doux!

Dans toutes les éditions ultérieures, en modifiant un mot : C'est à vous..., le sous-entendu se trouve supprimé.

SIR WILLIAM MURRAY.

... Que lui fait dans sa sphère
Que vous soyez vivant ou que vous soyez mort?

CROMWELL.

Oh! rien du tout!
Rien, n'est-ce pas?
Qu'en sais-tu?

La fin de la scène a été remaniée en marge. Voici la première version, biffée sur le manuscrit :

CROMWELL.

CHAMBRE PEINTE.

LORD ORMOND, avec joie.

Je vais le saisir sous le dais!
Voici l'occasion qu'au ciel je demandais!
Enfin je tiens Cromwell! le sort me l'abandonne!

CROMWELL, à part.

Ce qu'on demande au ciel, l'enfer souvent le donne.
(*Haut, à Ormond.*)
Entrez!

LORD ORMOND, à Cromwell.

tous nos pas
D'un grand secret nos desseins sont voilés,
Mais veillez bien pourtant!

CROMWELL.

Soyez tranquille. Allez!

SCÈNE IV. — CROMWELL, SIR WILLIAM MURRAY.

SIR WILLIAM MURRAY.

Hier, à son audience, il avait l'air si gauche!

CROMWELL.

Tu t'y présentais donc?

SIR WILLIAM MURRAY.

Oui, je ne sais pourquoi.
Ne me tutoyez pas.

....

Un homme comme vous court devant mon carrosse.
Et je porte un panache au front de mon cimier.
Savez-vous que je porte un loup sur mon cimier?

SCÈNE V — CROMWELL, MANASSÉ.

Encore un aparté supprimé. Victor Hugo tenait cependant à exprimer cette idée, puisqu'il l'a répétée deux fois, la première fois dans un vers non achevé, barré aussitôt, et la seconde dans un vers entier corrigé aux éditions suivantes :

MANASSÉ.

Vous espérez sans doute un bon avancement?

CROMWELL.

(A part) : *Le grade de roi.*
Oui. L'on veut me nommer caporal.

MANASSÉ.

Un beau grade!

CROMWELL.

Mais le grade de roi me plaît mieux, camarade!
Vous serez caporal! c'est très beau, camarade!

Dans les indications qui précèdent la scène VII, le manuscrit indique que Rochester a *le visage couvert d'un voile noir;* puis : *Rochester endormi sur lequel ils ont jeté un voile noir de la tête aux pieds.* Cette indication a sans doute paru superflue, puisque *la nuit est noire.*

Les deux premiers vers sont biffés et reportés plus loin et quatre vers dits par Sir William Murray sont ajoutés en marge.

Dans la scène VIII, une seule variante intéressante dans le dialogue entre Ormond et Cromwell :

(A part) : *Comme en son vieil honneur l'audacieux se fie!*
Va, le sang tantôt souille et tantôt purifie.

SCÈNE IX. — LES QUATRE FOUS.

GIRAFF.

tout
.. Voir Cromwell à nu!
C'est voir l'enfer sans voile
Voir le feu sans fumée, et Belzébuth sans masque.

Dans l'attribution du prix au plus fou, les vers concernant Richard sont en marge.

Deux vers que nous avons donnés en variante dans le volume de théâtre II (*Le Roi s'amuse*, acte Ier, scène I, page 384) :

écoutez, s'il vous plaît,
Le mystère est un œuf, croyez-en Triboulet,
Qu'il ne faut pas casser si l'on veut un poulet.

Une seule surcharge au total des vers : *1004 — 1008. — 25 octobre 1826.*

ACTE CINQUIÈME. — LES OUVRIERS.

Sur cette page de titre, deux vers du cinquième acte et deux phrases se rapportant à l'*Ode à la Colonne* que Victor Hugo écrivait à la même époque :

L'ossuaire de Morat. La colonne de la place Vendôme.

... Ce trophée est son trône.
Ah! laissez-y son ombre! Il ne règne que là.

Une tache paraît plus sur la pourpre que sur la bure; le roi doit être plus pur que l'homme du peuple.

Le feuillet suivant, recto et verso, est entièrement couvert de notes, de vers relatifs au dernier acte de *Cromwell;* on y trouve aussi un plan de *la Douleur du pacha* (*les Orientales*).

SCÈNE I. — DES OUVRIERS.

Deux ratures nous font constater une intercalation de trente-six vers; voici la version de premier jet :

ENOCH.

L'échafaud fut construit moins vite, ce me semble.
Que ne suis-je souvent de la sorte employé!
J'aime fort ces travaux de nuit : c'est bien payé.

Entre le deuxième et le troisième feuillet de cet acte, une note, écrite par Paul Meurice, est reliée :

Les vers dits par Tom *ont été reportés en partie, dans l'édition de 1828, à l'acte I, scène* VIII, *où ils sont dits par* Davenant.

On les a lus page 86; les voici maintenant tels qu'ils s'enchaînent dans le manuscrit au cinquième acte :

TOM.

C'est pour le tapissier, pour maître Barebone,
Pour lui seul, non pour nous, que cette affaire est bonne;
Il fournit ces rideaux, ces sièges, ces brocarts,
Et de notre salaire il prendra les trois quarts.

LE CHEF DES OUVRIERS.

Sans rien faire, du reste.
Sans avoir mis deux clous.

ENOCH.

Ah! c'est un homme unique.

TOM, reprenant.

Barebone, ennemi du pouvoir tyrannique,
Corroyeur pour les saints, tapissier de Cromwell,
Comme à deux râteliers mange à ce double autel,
Travaille, en louant Dieu, pour les pompes du diable,
Et peut-être à présent, toujours impitoyable,
Tonnant contre Olivier à huis clos, en plein vent,
Maudit avec horreur le trône qu'il lui vend.

NAHUM.

C'est un vendeur du temple!

SCÈNE II. — Les Mêmes, Barebone.

Après ces deux vers :

Quel bonheur, pour entrer chez le tyran proscrit, trahi,
Que je sois tapissier de ce même antechrist. Starnabuzaï!

Cette note en marge :

Interrompu le 3 novembre, repris le 9 décembre.

SCÈNE III. — BAREBONE, seul.

Le voilà donc ce trône! — Exécrable édifice
Baal
Où Cromwell à Nesroch nous offre en sacrifice...
.....
Christ et du peuple trahi
Cet oppresseur du Dieu que son âme a trahi...
.....
Parmi tout ce clinquant, il brille moins encor.
dans ce clinquant brillera moins encor.
Cromwell de ce clinquant veut s'entourer encor...

SCÈNE IV. — BAREBONE, LAMBERT, JOYCE, OVERTON, PLINLIMMON.

En marge, quatre vers ajoutés et bien nécessaires pour mettre sous les yeux du tapissier le spectacle de tout son matériel perdu par l'assassinat de Cromwell :

JOYCE.

Que son sang sur la pourpre où l'attend notre piège
Va couler à grands flots!
.....

Plus loin, deux vers, dits par Barebone, sont rejetés, après une intercalation, seize vers plus loin ; la première version se suivait ainsi :

BAREBONE.

Barebone, grand Dieu, protéger Attila!
Ne peut-on l'assommer ou l'étrangler, que sais-je?
Et le très bien tuer sans faire un sacrilège?
Sans répandre son sang? sans violer la loi?

Quelques vers plus loin, un aparté de Barebone :

C'est terrible pourtant!

a remplacé l'hémistiche suivant, biffé :

La dague de Joas, le sabre de Judith
Sont frères des couteaux qui vont frapper sa tête.

SCÈNE V. — LAMBERT, OVERTON, BAREBONE.

Quatre vers ajoutés en marge étaient condensés dans cette version :

OVERTON.

Vous voulez de Cromwell simplement hériter,
sans bras pour le porter.
Et prendre son fardeau, sans le pouvoir porter.
ne doutez
Vous vous flattez qu'en tout le peuple vous seconde...

Entre les deux derniers vers de la scène, la date : *1er janvier 1827.*

Avant la scène VII, nouvelle date : *26 janvier.*

SCÈNE VII. — LES QUATRE FOUS.

TRICK.

Maigre Échine[1] !
Barebone!

En marge, l'explication de cette variante : [1] *Barebone signifie maigre échine.*

Après le dix-huitième vers, on lit ce passage, rayé et reporté après la chanson d'Elespuru :

TRICK.

Messires, une idée! — Au moment solennel,
Pendant qu'il portera la robe de Cromwell,
A la barbe des clercs surchargés de leurs masses,
Il faut le faire rire, à force de grimaces!

Au-dessus de ces quatre vers, un signe nous renvoie au grand ajouté en marge, où nous voyons la chanson de Trick et les variantes suivantes :

TRICK.

... Mais pourquoi donc, enfin,
Fait-il porter sa queue, Olivier?
Cromwell fait-il porter sa queue?

ELESPURU.

Trick est fin.
Hé! Trick est fin!
C'est de peur que souillant sa pourpre souveraine
C'est afin d'empêcher que la robe royale
L'impérial manteau dans la fange ne traîne.
Ne traîne dans la boue, en balayant la salle.

TRICK.

Je comprends; le motif me semble naturel.
Mais qui l'empêchera de traîner sur Cromwell?

Une date après ces vers : *1er février.*

SCÈNE VIII. — LES QUATRE FOUS, MILTON.

En tête de la scène, la date : *8 février.*

MILTON.

Comme il nous a bercés d'une erreur décevante,
L'homme en qui j'adorais la vérité vivante!
liberté

SCÈNE IX. — LES MÊMES, PEUPLE. Puis WILLIS, OVERTON, SYNDERCOMB et les CONJURÉS PURITAINS.

Après le douzième vers, une date : *28 février*.
Quelques ajoutés en marge dans le dialogue de cette scène.

SCÈNE X. — LES MÊMES, LE CHAMPION D'ANGLETERRE.

GRAMADOCH, en leur montrant le groupe des conjurés puritains.

gâter leur
... Ces fous vont brouiller la partie.
Gâter notre plaisir, brusquer le dénoûment.
S'ils relèvent ce gant, adieu le dénoûment.
le faire.
Il faut les empêcher de tout perdre...

Avant les ajoutés en marge, voici, vers la fin de la scène, la première version :

GRAMADOCH.

En garde, capitan! Ha! bataille! bataille!
Venez voir un bouffon rosser un spadassin!

OVERTON, bas à Syndercomb.

Cette scène m'a l'air préparée à dessein.

LE CHAMPION, montrant Gramadoch.

Qu'on arrête ce fou.

Avant la scène XI, nouvelle date : *15 mars 1827*.
Les huit vers qui précèdent le cri de l'huissier : Place au Parlement! ont été ajoutés sur les épreuves; ils ne figurent pas sur le manuscrit.

SCÈNE XII. — CROMWELL, SA FAMILLE, SON CORTÈGE, LA FOULE.

En haut du feuillet où commence le discours de l'orateur du Parlement, une date : *7 août 1827*.
La réponse de Cromwell à l'orateur du Parlement comprenait, au bas et en marge de la page qui la contient, vingt-six vers que Victor Hugo a biffés ici et a recopiés plus loin, dans le discours de Cromwell refusant la couronne, en y ajoutant quelques intercalations; ils prennent fin au vers :

Qu'est-ce qu'un coup de pioche aux flancs d'une montagne?

(Voir p. 408.)

SYNDERCOMB.

Quel éclatant cortège il emprunte à l'enfer!
guerriers
Pourpre, hermine, seigneurs dorés, soldats de fer,

De l'or, des diamants qui rayonnent en gerbes,
Un trône empanaché qu'un dais altier surmonte,
superbes,
Des femmes sans pudeur et des hommes sans honte...

Douze vers ajoutés, au début du discours de Cromwell, à partir de ceux-ci :

Est-ce un rêve? est-ce bien le bandeau que je vois?
m'ose-t-on
De quel droit me vient-on confondre avec les rois?

Nous avons trouvé, dans un dossier inédit intitulé : Tas de pierres, cette variante aux derniers vers du discours de Cromwell :

Et daignez m'excuser, pendant que l'œil du monde
Luit des champs de Dunbar aux plaines d'Ascalon,
D'avoir, un jour si chaud, fait un discours si long!

Tout le dialogue entre Lambert et Cromwell et l'apostrophe de Cromwell à propos du sceptre n'existent pas sur le manuscrit; Victor Hugo les a ajoutés sur les épreuves.

SCÈNE XIII. — Les Mêmes, les Conjurés, Manassé ben Israël.

Huit vers ajoutés en marge, à partir de cette réplique de Lord Ormond :

... Qu'on nous tranche la tête.

LORD ROCHESTER, bas à Roseberry.

Le lion qui dormait est un chat qui vous guette; —
Puis, le chat devient tigre, on tremble pour ses jours!
Le chat devient un tigre aux rugissements sourds.
.....

CROMWELL.

, en public, triomphant,
Murray, va recevoir le fouet qu'a mérité,
Le fouet qu'a mérité, pour ce complot d'enfant,
Pour ce complot d'enfant, pauvrement avorté,
Charles, vulgairement nommé prince de Galles.

La première version du dialogue concernant Gramadoch était celle-ci :

CROMWELL, apercevant Gramadoch entre ses gardes.

Que fait là mon bouffon entre quatre gendarmes?

UN ARCHER.

Mylord, il s'est permis de relever le gant
De votre Altesse.

CROMWELL.

Drôle!

GRAMADOCH.

Oui, c'est extravagant.
Mais il n'était qu'un fou, mylord, qui pût le faire.

SCÈNE XIV. — LES MÊMES, CARR.

CARR.

Parer
Railler en torturant! Farder la tyrannie!
toute blessure étaler
Et sur un cœur qui saigne étaler l'ironie!

.....

marchait couronné
Il passait, dominant de son front étoilé
par cent buffles traîné,
Son char pyramidal, d'éléphants attelé,
Et sur ses pas couraient drapeaux, flammes, bannières,
De l'astre impérial vagabondes crinières.
Pareils aux astres d'or qui traînent des crinières.

.....

un pape,
Cromwell, un homme, un mage, un monarque, un satrape...

Pas de total des vers au cinquième acte et pas de date finale, le dernier feuillet ayant été récrit en 1862.

Les NOTES ont subi aussi quelques transformations depuis l'édition originale, nous signalerons les plus intéressantes :

En tête du premier feuillet : NOTE SUR CES NOTES, la date : *28 octobre 1827.*
Au premier feuillet des notes mêmes, la date : *27 octobre.*
Les notes III et VII ont été ajoutées en marge. Pour la note IV, légère modification vers la fin que nous lisons ainsi dans le manuscrit et dans l'édition originale :

Térence est déjà une monnaie effacée, le poëte du salon des Scipions, une espèce de Gresset romain.

La note IX (sur Molière) est un fragment imprimé collé sur le feuillet blanc. Même remarque pour la note XII, ainsi que pour quatre des notes du drame même.

A la fin du manuscrit, on trouvera, reliées, les notes de travail, des vers employés, la chanson du fou au cinquième acte. Au revers de ce feuillet, quelques notes qui n'ont aucun rapport avec *Cromwell;* en voici quelques-unes :

Duc, je retournerai ta couronne ducale,
Et te l'enfoncerai par les pointes au front[1].

Walter Scott est beau par l'ensemble et non par les détails. Chez lui le sculpteur est moins grand que l'architecte.

[1] N'est-ce point une des menaces projetées de Don Carlos à Ruy Gomez?

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE DE *CROMWELL*.

Cromwell est le premier grand drame de Victor Hugo. Avant d'en raconter l'histoire, il nous a paru intéressant de noter les premiers essais dramatiques du futur chef d'école [1].

Victor Hugo avait à peine treize ans quand il songea à faire du théâtre. Ce n'était alors qu'un simple passe-temps, mais il le prenait au sérieux ; car il s'était mis à construire une pièce, et même une pièce à grand spectacle qu'il intitulait pompeusement *le Palais enchanté*. Naturellement son plus vif désir était qu'elle fût jouée ; et il pouvait d'autant mieux le satisfaire qu'il avait un théâtre et des artistes : un théâtre en carton et des marionnettes en bois. Il avait tout préparé en vue de cette représentation sensationnelle dont il avait même fixé la date, lorsque le général Hugo, destitué de son commandement, survint et dérangea d'aussi beaux projets. Ah ! il s'agissait bien de faire des pièces et de diriger un théâtre, même de marionnettes ! il fallait immédiatement entrer en pension pour se préparer à l'école polytechnique. La pension Cordier fut désignée, et Eugène et Victor durent aller désormais en classe. Victor subit assez allègrement la discipline scolaire, mais ne voulut pas abandonner son plaisir favori. Après tout il y avait les jours de congé, quel plus judicieux emploi du temps que de jouer la comédie !

Victor n'était pas un écolier à prendre des pièces imprimées ; il préférait les inventer lui-même et les faire jouer par ses petits camarades. Mais cette fois il lui fallait un théâtre. Il avait déjà une salle, c'était la classe ; puis il avait rapproché les tables, c'était la scène, il avait aligné des quinquets, c'était la rampe ; il avait disposé des bancs sur plusieurs rangs, c'était le parterre. Il n'y a pas de véritable théâtre sans loges d'artistes ; on n'était à cet âge ni bien gros, ni bien grand, et les dessous des tables offraient un asile, sinon confortable, du moins habitable.

Quant aux sujets des pièces, ils étaient le plus souvent empruntés à l'histoire de Napoléon ; naturellement tous les petits acteurs voulaient incarner Napoléon. La plus grande anarchie aurait régné dans cette troupe improvisée, si Victor, qui était à la fois directeur, auteur, acteur et metteur en scène, n'avait très sagement établi un roulement d'après lequel chaque artiste devait à son tour interpréter le principal rôle.

Ce n'étaient là que jeux de collégien, Victor avait des ambitions plus hautes. Il avait beaucoup lu et beaucoup retenu, il admirait les auteurs classiques, il glorifiait Molière, Racine, Corneille. La tragédie surtout l'attirait parce qu'elle favorisait sa passion pour la poésie.

Écrire une tragédie en cinq actes !

[1] On lira les essais dramatiques de Victor Hugo dans le volume de théâtre qui renferme *Amy Robsart*, son premier drame (*œuvre posthume*).

voilà l'effort à tenter. Il n'a que quatorze ans. Il ne recule pas une minute devant une si rude tâche. Établit-il un scénario ? c'est possible, c'est probable ; en tout cas il a un sujet. Nous avons entre les mains des cahiers de feuilles de papier épais réunis avec des ficelles ; on lit sur la couverture de l'un d'eux :

IRTAMÈNE.

TRAGÉDIE.

1816.

VICTOR.

Cette tragédie devait, dans l'esprit de Victor Hugo, lui servir de manifestation pour démontrer à sa mère qu'il avait une vocation très prononcée pour les lettres. Un an après, en septembre 1817, il commence une nouvelle tragédie : *Athélie ou les Scandinaves.*

Victor Hugo avait, dans sa première tragédie, sacrifié l'unité de lieu ; dans sa seconde, il les a respectées toutes ; le drame se passe dans le temple d'Odin, devant le tombeau du roi et devant l'autel ; ayant conduit jusqu'au bout son *Irtamène,* il a voulu payer son tribut à Aristote et faire un essai loyal en observant les règles pour sa seconde tragédie ; c'était peut-être un simple exercice ou un moyen de mieux pénétrer les avantages ou les inconvénients des unités. Et voilà ce qui est intéressant dans cette seconde tentative. Très consciencieusement il fait son scénario, écrit les deux premiers actes : soit plus de 700 vers, puis il s'en tient là. Il s'est évidemment senti si étroitement enfermé dans « la cage des unités » qu'il a renoncé à conduire sa tragédie jusqu'aux derniers actes ; nous ne serions pas surpris que son *Athélie* ne lui eût démontré la nécessité de s'affranchir des vieilles théories et qu'elle n'eût été la première étape vers la préface de *Cromwell*. Dès cette époque s'agitait confusément dans son esprit le débat qu'il devait soulever plus tard en faveur de la liberté de l'art.

Après *Athélie,* Victor semble abandonner le théâtre, il écrit des poésies en 1817, 1818, 1819, remporte des prix à l'académie des jeux floraux, fonde *le Conservateur littéraire,* publie en 1822 son volume d'*Odes et poésies diverses;* on n'a de lui, de 1816 à 1825, qu'un seul mélodrame en trois actes et deux intermèdes : *Inez de Castro* qui est reçu au Panorama dramatique et interdit par la censure en décembre 1822. Enfin il enrichit de nouvelles poésies les éditions successives de ses odes.

En 1825, Victor Hugo songe à faire un drame sur Corneille [1].

Enfin, en 1826, il médite un grand drame sur *Cromwell.*

Il procède comme il procédera toujours pour ses futures pièces ; il se documente, il lit, il compulse les *Mémoires sur la révolution d'Angleterre,* les *Mémoires de Charles II* sur sa fuite de Worcester, les *Mémoires de Ludlow,* l'*Histoire de mon temps* de Burnet, il lit tout ce qui a été écrit sur la vie de Cromwell, près de cent volumes ; il veut connaître à fond son héros, il indique ses sources dans ses notes. Il n'a pas la prétention de donner une œuvre d'érudition ; il s'en défend même : il se croit le droit de prendre certaines libertés, ce qui est une réponse anticipée aux reproches que des critiques pointilleux pourraient lui adresser d'avoir usé de quelques familiarités avec l'histoire. C'est une œuvre d'imagination, une œuvre de poète, et c'est avec cette largeur de vues qu'on doit la juger. Cependant, quand il veut relater quelques faits historiques étranges, quelques actes qui peuvent paraître invraisemblables, il invoque les témoignages de l'histoire pour se mettre à l'abri des attaques injustifiées de quelques pédants.

[1] Gustave Simon. *Revue de Paris*, 15 décembre 1904.

Victor Hugo passe donc les premiers mois de 1826 à se pénétrer de son sujet, car on ne signale aucune poésie en cette année. C'est seulement le 6 août qu'il commence son drame ; il avait vingt-quatre ans et demi à peine. Il a pris beaucoup de notes ; il en a conservé quelques-unes, assez confuses. Ce sont plutôt des renseignements d'histoire. Il n'écrit pas son drame d'un seul jet. Il commence le premier acte le 6 août et le termine le 24 août, en dix-neuf jours. Il laisse s'écouler six jours. Il se met au deuxième acte le 31 août et l'achève le 20 septembre, soit en vingt et un jours. Puis, après un jour d'interruption, il commence le 22 septembre son troisième acte qu'il termine le 9 octobre : soit dix-huit jours. Et après un jour d'interruption, il consacre quinze jours à son quatrième acte, du 11 au 25 octobre. Après deux jours d'interruption, il commence le 28 octobre son cinquième acte et, au bout de sept jours, il l'interrompt le 3 novembre ; il ne le reprend que le 9 décembre, c'est une interruption de trente-six jours. Mais, à partir de cette époque, ce cinquième acte traverse des péripéties. Victor Hugo le prend, l'abandonne, le reprend, en 1827, pendant les mois de janvier, février, mars ; enfin, on trouve la date du 7 août à la scène XIII ! et le drame n'aura sans doute pas été achevé avant septembre. Donc, du 28 octobre 1826 à fin septembre 1827, une année environ pour le cinquième acte ! Le manuscrit ne donne aucun éclaircissement sur cette marche irrégulière du travail. Mme Victor Hugo ne nous fournit aucune indication. Sans doute, on peut expliquer un arrêt en novembre 1826, lorsque Victor Hugo fait paraître son volume d'*Odes et Ballades*. Les *Ballades* étaient publiées pour la première fois dans le nouveau volume d'odes. Mais, en 1827, ce ne sont pas les quelques poésies : *A la Colonne de la place Vendôme* (février 1827), *la Demoiselle* (mars), *Pluie d'été* (juin), qui ont pu retarder l'achèvement de son cinquième acte. Nous serions tenté de penser que Victor Hugo a dû revoir beaucoup de documents, notamment pour les discours de l'orateur du Parlement et de Cromwell ; en effet, dans ses notes il parle des procès-verbaux du temps, il les a lus : fastidieuse besogne ! et il s'est même appliqué à conserver les mots caractéristiques de la harangue de Cromwell ; mais si minutieux et si ardu que fût ce travail, il faudrait chercher ailleurs les causes qui ont motivé une si longue durée pour ce cinquième acte. Nous n'avons aucune indication précise. Tout au plus pourrions-nous affirmer qu'il était, à cette époque, possédé d'une belle ardeur pour la rénovation du théâtre, qu'il rêvait de traduire ses idées sous une forme quelconque, plutôt sous la forme d'un manifeste ou d'une étude, qu'il ne songeait guère encore à les exposer dans sa préface de *Cromwell ;* il désirait cependant qu'elles fussent mises au jour avant la publication de son drame, qui n'était qu'une application imparfaite et incomplète de ses doctrines, il y a eu évidemment une période de méditation qui a pu retarder l'achèvement de son dernier acte ; la préface, quoique rapidement écrite, ne pouvant être que le fruit de longues réflexions et de patientes recherches.

Pendant que Victor Hugo travaillait à son drame, Taylor, commissaire royal au Théâtre-Français, demanda un jour au poète pourquoi il ne faisait rien pour le théâtre ; Victor Hugo lui parla de son *Cromwell*, et Taylor, voyant un beau rôle pour Talma, réunit le poète et le tragédien dans un dîner au *Rocher de Cancale.*

« Le dîner était nombreux, mais MM. Victor Hugo et Talma, placés l'un à côté de l'autre, purent causer à leur aise.

« Talma avait alors soixante-cinq

ans [1]; il était fatigué et malade; il parla de sa profession avec amertume. Les acteurs n'étaient pas des hommes, pas même lui, malgré son succès et sa réputation... même dans son métier, il n'était arrivé à rien.

« M. Victor Hugo se récria.

« — Non, insista le grand tragédien, l'acteur n'est rien sans le rôle, et je n'ai jamais eu un vrai rôle, je n'ai jamais eu de pièce comme il m'en aurait fallu. La tragédie, c'est beau, c'est noble, c'est grand : j'aurais voulu autant de grandeur avec plus de réalité, un personnage qui eût la variété et le mouvement de la vie, qui ne fût pas tout d'une pièce, qui fût tragique et familier, un roi qui fût un homme. Tenez, m'avez-vous vu dans Charles VI? j'ai fait de l'effet en disant : *Du pain! Je veux du pain!* C'est que le roi n'était plus là dans une souffrance royale, il était dans une souffrance humaine; c'était tragique et c'était vrai; c'était la souveraineté et c'était la misère; c'était un roi et c'était un mendiant. La vérité! voilà ce que j'ai cherché toute ma vie. Mais que voulez-vous? je demande Shakespeare, on me donne Ducis. A défaut de vérité dans la pièce, j'en ai mis dans le costume. J'ai joué Marius jambes nues. Personne ne sait ce que j'aurais été si j'avais trouvé l'auteur que je cherchais. Je mourrai sans avoir joué une seule fois. Vous, monsieur Hugo, qui êtes jeune et hardi, vous devriez me faire un rôle. Taylor m'a dit que vous faisiez un Cromwell. J'ai toujours eu envie de jouer Cromwell. J'ai acheté son portrait à Londres. Si vous veniez chez moi, vous le verriez accroché dans ma chambre. Qu'est-ce que c'est que votre pièce? Ça ne doit pas ressembler aux pièces des autres.

« — Ce que vous rêvez de jouer, dit M. Victor Hugo, c'est justement ce que je rêve d'écrire.

« Et il exposa au tragédien quelques-unes des idées dont il allait faire la *Préface de Cromwell* : le drame substitué à la tragédie, l'homme au personnage, le réel au convenu; la pièce libre d'aller de l'héroïque au positif; le style ayant toutes les allures, épique, lyrique, satirique, grave, bouffon; la suppression de la tirade et du *vers à effet*. Ici, Talma l'interrompit vivement.

« — Ah! oui, s'écria-t-il : c'est ce que je m'épuise à leur dire. Pas de beaux vers [1]! »

Talma demanda une scène. Victor Hugo dit la scène où Milton adjure Cromwell de renoncer à se faire roi. La scène n'était pas bien choisie : Milton parlait presque seul. Victor Hugo dit ensuite la scène du Protecteur interrogeant Davenant sur son voyage. Ce n'était plus de la tragédie. « Talma applaudissait : — A la bonne heure! C'est cela, c'est ainsi qu'on parle! — Et, la scène finie, il tendit la main à l'auteur en lui disant : — Dépêchez-vous de finir votre drame, j'ai hâte de le jouer [2]. » Mais Talma mourut en cette même année 1826.

Victor Hugo perdait son tragédien, celui qui devait être son plus solide appui dans la grande bataille qu'il comptait livrer au théâtre. Il n'avait pas terminé son drame au moment où Talma mourait. Cependant, il en lut un soir quelques scènes chez Mme Tastu.

Le nom de Mme Amable Tastu éveille les souvenirs de notre première jeunesse. Ses contes étaient et sont restés longtemps populaires. Nous les lisions avec passion vers 1858. Elle s'était signalée, de 1826 à 1835, dans le monde des lettres pour ses recueils de poésies; elle publia des contes en 1836. Son mari, qui avait été homme de lettres, dut en 1825

[1] Talma avait soixante-trois ans.

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*
[2] *Idem.*

IMPRIMERIE NATIONALE.

se faire imprimeur pour subvenir aux besoins du ménage; il avait imprimé les *Odes et Ballades* en 1826, puis la quatrième édition des *Odes et Ballades*, et devait imprimer *Cromwell* à la fin de 1827.

M. Maurice Souriau a écrit une étude fort intéressante : *Les amis de Mme Tastu*. Nous y trouvons cette lettre de Victor Hugo :

Jeudi 8 mars 1827.

Je lis lundi chez mon beau-père, rue du Cherche-Midi, n° 39, deux ou trois actes de ce *Cromwell* dont M. et Mme Tastu ont entendu quelque chose l'autre soir; s'ils n'étaient pas trop ennuyés d'être des nôtres ce soir-là, mon beau-père serait charmé d'avoir l'honneur de les recevoir.

Le *spectacle* commencera à huit heures (*heure* militaire).

Un mot de réponse.

Je me mets aux pieds de Mme Tastu.

Victor Hugo, qui avait déjà lu plusieurs scènes à Sainte-Beuve, lui écrivait pour lui demander « s'il avait la velléité d'en entendre davantage » et l'invitait le lundi suivant chez « son beau-père », rue du Cherche-Midi; il ne lui nommait pas M. Foucher : « Tout le monde, ajoutait-il, sera charmé de le voir, et moi surtout. Il est du nombre des auditeurs que je choisirai toujours, parce que j'aime à les écouter. »

Sainte-Beuve répondit aussitôt :

J'accepte avec beaucoup de plaisir et de reconnaissance l'invitation de monsieur Hugo. J'aurai l'honneur de me rendre avant huit heures chez monsieur son beau-père. Seulement, monsieur Hugo a oublié de m'apprendre le nom de la personne qui veut bien me faire la faveur de me recevoir. Serait-ce une indiscrétion de le prier de me le marquer par un seul mot de lettre? J'irais bien moi-même m'en informer auprès de lui, si je ne craignais de le déranger trop souvent.

La lecture eut lieu le lundi 12 mars.

Dès le lendemain 13, Sainte-Beuve adressait au poète cette lettre bien curieuse [1] :

Ce mardi.

Monsieur et ami,

... Parlons de votre tragi-comédie. Elle donne tant à penser qu'on ne peut tout en dire à la fois. Permettez-moi ici de compléter un peu ce que je vous en ai déjà témoigné. Tous les compliments que je vous en ai faits, je vous les ai faits parce que je les pense; et je vous avoue très sincèrement qu'après la lecture des deux premiers actes je ne voyais absolument à vous faire que des compliments. La lecture des troisième et quatrième actes, où il y a tant de beautés du premier ordre, m'a pourtant suggéré quelques critiques, que je me fais un devoir de vous soumettre, sans précaution oratoire, persuadé que c'est de la sorte qu'il faut en agir avec des hommes comme vous, et que, quelque idée que vous preniez de mon jugement, vous apprécierez l'intention qui l'a dicté.

Toutes ces critiques rentrent dans une seule que je m'étais déjà permis d'adresser à votre talent, l'excès, l'abus de la *force*, et, passez-moi le mot, la *charge*. La partie sérieuse de votre drame est admirable; vous avez beau vous abandonner et vous déployer, vous n'enlevez jamais votre sujet au delà du sublime. Les scènes de la *réception des ambassadeurs*, les deux qui la suivent au deuxième acte, le monologue de Cromwell après l'entrevue avec sir Robert Willis; au troisième acte, les scènes du conseil privé, de Milton aux pieds de Cromwell — tout cela est beau et très beau; on se récrie d'enthousiasme presque à chaque vers. C'est donc à la partie comique que j'adresserais surtout des reproches. L'idée de l'avoir mêlée, entrelacée avec l'action principale qui est toute terrible, était une source de beautés où vous avez largement puisé. Plus le contraste produisait d'effet, plus il fallait le dispenser avec sobriété, et je crois que vous avez dépassé la mesure, surtout dans les *a parte* très longs et trop fréquents qu'il fallait, ce me semble, un peu plus sous-

[1] Gustave Simon. *Revue de Paris*, 15 décembre 1904.

entendre : la parodie devait être moins développée; elle se devine à demi-mot. Loin de moi, au reste, la pensée de blâmer ces poignants contrastes où les larmes et les rires se confondent : Cromwell délirant, aux prises avec sa conscience et son crime, et Rochester caché, grimaçant et jouant avec l'énigme terrible qu'il ne comprend pas et qui est pleine de mort. C'est à l'abus, c'est aux *détails,* aux détails seulement que j'en veux, et je vous assure qu'il y a des moments, hier, où je leur en ai voulu beaucoup; n'allez pas croire qu'ils *m'ennuyaient,* rien n'ennuie chez vous; mais ils m'agaçaient, m'impatientaient, j'étais tenté de leur dire, comme Cromwell à ses fous, quand il est de mauvaise humeur : Paix! trêve! à bas! Pardon, mon cher monsieur, de ces formes si libres que je me permets avec vous; mais moins j'y mets de prétention, plus je serai excusé. Au reste, j'ai pensé que peut-être ç'avait été de votre part une malice de produire cet effet sur l'auditeur, à peu près comme l'Arioste, quand il déconcerte le lecteur en rompant mille fois son fil. Mais, même dans ce cas, je persiste à croire que le contraste est souvent poussé trop loin. — Vos personnages vous étaient donnés par l'histoire pleins de ridicules, d'extravagances; c'étaient des caricatures véritables. Tant mieux. Mais n'en avez-vous pas fait quelquefois trop d'usage? N'avez-vous pas renchéri sans besoin? Déjà votre puritain si excellent des deux premiers actes m'avait semblé par moments un peu trop érudit dans la Bible, ou plutôt trop continuellement érudit. Je sais que l'histoire est là pour l'attester : passe donc pour lui. Mais Rochester, il est trop ridicule dans la déclaration d'amour à la Scudéri qu'il adresse à Francis, dans la leçon de poésie à la Racan qu'il adresse à Milton. — Sans doute, il pouvait, il devait dire ces choses-là, mais les dire plus légèrement, d'un ton moins accentué et, pour ainsi dire, moins *gascon.* — Surtout, puisque des caricatures historiques telles que le Puritain et Rochester vous étaient données, puisque vous inventiez si heureusement ces quatre fous de Cromwell qui agrandissaient encore la scène de l'orgie comique, vous pouviez adoucir les traits de la vieille gouvernante, qui est vraiment trop hideuse pour prétendre à n'avoir que trente ans, qui, parce qu'elle est mariée par accident avec Rochester, ne peut se méprendre au point d'en devenir follement amoureuse et de le poursuivre de ses caresses conjugales. L'accident eût été fort plaisant sans ce surcroît. Vous voyez que ce ne sont là que des critiques de détail; mais il y a à prendre garde même aux petites choses, car les petites choses tuent les grandes. — J'ai remarqué aussi que d'une scène naturellement attendrissante ou comique, vous tiriez trop tout ce qu'elle peut donner, et qu'en l'épuisant vous la rendiez moins attendrissante ou moins comique qu'elle ne l'eût été avec plus de laisser-aller. Le croiriez-vous? J'ose attaquer sous ce rapport la belle, la très belle scène de Francis et de Cromwell au troisième acte. Oui, quand même Francis, à l'âge de quinze ans, n'eût pas été sans avoir appris (ce qui est, plus j'y pense, invraisemblable) la part que son père avait prise, sinon à la mort de Charles, du moins à sa chute, quand elle n'eût pas trop ingénûment supposé que s'il faisait un roi, ce ne pouvait être qu'un Stuart ou, au pis aller, un Bourbon, je crois fermement que la scène eût conservé toutes ses admirables beautés, — oui, toutes, — elle pouvait ignorer assez de choses encore pour désoler son père, pour l'aimer, pour le forcer à l'éloigner de lui, afin de conserver au moins un être qui le crût bon et pût le chérir. Sans doute, la part à faire entre ce qu'elle devait savoir et ce qu'elle pouvait ignorer était délicate, peut-être fallait-il la laisser plus indécise que vous ne l'avez fait; un voile si léger, un nuage si douteux suffit pour abuser l'innocence, même quand tout est sous ses yeux! Oui, Francis pouvait encore savoir bien des choses, et toujours aimer son père. Sous le même rapport, dans une scène bien différente, celle du quatrième acte où Cromwell en faction cause avec Murray, je vous reprocherais d'avoir poussé trop loin la comparaison que fait Murray de Cromwell avec le soldat prétendu. La scène, sans cet effet poussé trop loin, n'eût pas moins pu être fort comique. Je suis bien impertinent de vous assaillir ainsi de mes critiques, vous qui m'avez accablé de vos beautés; c'est de ma part une triste revanche. Encore un mot pourtant sur votre style. Il est bien beau, surtout dans la partie sérieuse du drame. Dans le reste, il n'est pas toujours exempt d'images un peu saillantes, trop multipliées et quelquefois étranges. Au reste, voici comment

je m'explique en partie la chose. Vous tenez avec grande raison à une rime riche. Souvent, il n'existe pas entre les mots qui riment richement avec la fin du premier vers et le sens de ce vers de rapport naturel, rationnel, philosophique. Que faites-vous alors, sans doute à votre insu? Vous proposez à votre imagination l'espèce de problème suivant : trouver une métaphore qui lie au figuré le mot, qui rime bien, avec le sens de la pensée. De là, un surcroît de métaphores qui ne se seraient pas présentées naturellement à l'imagination, mais que celle-ci produit par provocation, et comme à l'appel du coup de cloche de la première rime : de là, une grande source de beautés soutenues et inattendues, — c'est de la sorte, j'en suis sûr, que vous avez trouvé la *corde à potence*. — Mais de là aussi quelquefois de brusques et étranges figures, qui auraient besoin d'être adoucies et fondues. Adoucir et fondre souvent, retrancher quelquefois, ce sont là les opérations secondaires, subalternes, qui suffiraient pour faire de votre œuvre, non pas une belle œuvre, elle l'est déjà, mais un chef-d'œuvre.

Vous vous étiez proposé un double but à atteindre : Corneille d'une part et Molière de l'autre. Corneille est atteint, mais non pas Molière; ce serait plutôt Regnard, surtout Beaumarchais; il y a dans votre pièce beaucoup du *Mariage de Figaro*.

Je ne vous parle pas des beautés innombrables qui m'ont frappé. J'en ai déjà causé avec vous et j'en causerai, j'espère, encore. Seulement, excusez tout mon long bavardage, si tant est que vous l'ayez daigné déchiffrer; mais ne vous tenez pas quitte de ma franchise, tant que vous m'honorerez de votre amitié.

SAINTE-BEUVE.

Sainte-Beuve a fait, dans cette lettre, la part des éloges — et elle est assez belle — et la part des critiques — elle est assez large. — Quelques reproches sont justes. Mais c'était le premier drame, né dans la fièvre, à l'heure où la grande lutte allait commencer; la hardiesse et la nouveauté de l'œuvre y pouvaient compenser les fautes de métier et les invraisemblances.

Le 24 septembre 1827, Victor Hugo écrivait à Victor Pavie[1] :

Dans quinze jours vous recevrez *Cromwell*. Il ne me reste plus qu'à écrire la *préface* et quelques notes. Je ferai tout cela aussi court que possible; moins de lignes, moins d'ennui.

Le 30 septembre, il commençait à écrire sa préface qu'il terminait dans le courant d'octobre. Le volume paraissait le 5 décembre 1827. M. Maurice Souriau, professeur à l'Université de Caen, a publié un volume remarquable sur la *Préface de Cromwell*. Il a tout dit dans cette étude si serrée, si judicieuse, passant en revue les influences subies par Victor Hugo, décrivant toute cette période d'entraînement marquée par *le Conservateur littéraire* et *la Muse française*, analysant les idées de la préface, leur origine, leur valeur et leur portée; notre tâche ici est plus restreinte.

Et d'abord Victor Hugo avait-il établi un plan? avait-il jeté des notes sur le papier? avait-il indiqué quelques idées à développer? On trouve, en effet, pour un grand nombre de ses œuvres, des projets de préface, qui fixaient le caractère de chacune d'elles. Ici rien de semblable; et c'est ce qui confirme notre supposition que Victor Hugo avait probablement l'intention de faire un manifeste, peut-être une brochure sur la réforme théâtrale et qu'il n'avait pas, au début, le projet de développer ses idées dans une préface sur *Cromwell*; il a pris cette résolution après coup, même après la lettre adressée à Victor Pavie le 24 septembre.

Toujours est-il que le drame a précédé la préface. Toutes les idées qu'il remuait depuis longtemps dans son esprit avaient pris une forme tangible; il pouvait les exposer plus complètement, plus librement. Il avait appliqué quelques-unes d'entre elles dans sa pièce; d'autres,

[1] *Correspondance*, édition originale.

au contraire, concernant les unités, n'avaient pas été mises en pratique, le sujet ne s'y prêtait pas; il le dit lui-même. Ce qui ne l'empêchait pas, d'ailleurs, d'établir certaines règles; et ce qui l'entraînait à donner à sa préface une étendue qu'il n'avait pas soupçonnée.

Nous n'avons pas ici à discuter si son manifeste (c'est ainsi qu'on le désignait) a été inspiré par des lectures. Que les doctrines de la Préface aient été dans l'air; qu'elles aient été ébauchées plus ou moins timidement, plus ou moins obscurément, plus ou moins confusément avant lui, il importe peu; il a eu le mérite d'en donner la formule à son heure, de la dégager d'une façon saisissante, d'affirmer la revendication de la liberté, l'affranchissement des règles étroites et surannées, la nécessité de mélanger les genres, et cela dans un style vibrant, éclatant, coloré. Aussi, lorsque le volume parut, en décembre 1827, Théophile Gautier pouvait-il écrire :

La préface de *Cromwell* rayonnait à nos yeux comme les tables de la loi sur le Sinaï [1].

Et Alexandre Soumet applaudissait :

Je lis et je relis sans cesse votre *Cromwell*, cher et illustre Victor, tant il me paraît rempli de beautés les plus neuves et les plus hardies; quoique dans votre préface, vous nous traitiez de mousses et de lierres rampants, je n'en rendrai pas moins justice à votre admirable talent et je parlerai de votre œuvre michelangesque, comme je parlais autrefois de vos odes [2].

Dans les classes de collège, les professeurs lisaient à leurs élèves des scènes de *Cromwell*. Nous avons trouvé, dans les papiers de Victor Hugo, une lettre de M. le comte Charles de Caraman d'où nous extrayons ce passage :

Lorsqu'en 1827 apparut votre magnifique drame de *Cromwell*, je terminais mes études au collège Rollin où étaient aussi, en même temps que moi, MM. Nisard et de Montalembert, sans doute connus de vous, je dois vous le rappeler ici, parce que cette circonstance me paraît digne de vos réflexions; votre *Cromwell* nous était lu par portions, à la fin de chaque classe, par notre professeur. Ce fut avec une émotion sans pareille que je retrouvai, au milieu des plus beaux effets dramatiques, l'imposante figure de cet homme extraordinaire dessiné à bien plus grands traits et avec bien plus de vérité que je ne l'avais rencontré dans aucune histoire. Je fus saisi d'un vif enthousiasme à la lecture répétée de cet ouvrage hardi et qui conduisait l'art dramatique dans une route tout à fait neuve.

L'enthousiasme! C'était bien, en effet, le sentiment qui dominait dans cette jeunesse tout enfiévrée et d'autant plus ardente que les gardiens des vieilles traditions ne dissimulaient pas leur colère et ne ménageaient pas leurs attaques. Les idées, les doctrines que Victor Hugo défendit dans sa préface, ne provoquèrent pas cette émotion violente lorsqu'elles furent indiquées ou présentées par quelques précurseurs; il eut le privilège d'exciter des indignations et, tout naturellement, des applaudissements passionnés, parce qu'il avait su écrire, dans un style original et enflammé, l'évangile de la nouvelle école.

Nous n'avons pas à parler ici des polémiques que suscitèrent la préface et le drame de *Cromwell*; on les trouvera dans la critique. Mais il y a une question qui se pose dès à présent. Victor Hugo avait-il le projet de faire représenter *Cromwell?* Si Talma avait vécu, le drame aurait certainement été adapté à la scène et joué. C'est ce que dit fort nettement Victor Hugo dans sa préface :

Il est évident que ce drame, dans ses proportions actuelles, ne pourrait s'encadrer dans

[1] *Histoire du romantisme*, par Théophile Gautier.

[2] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

nos représentations scéniques. Il est trop long. *On reconnaîtra peut-être cependant qu'il a été, dans toutes ses parties, composé pour la scène.*

Nous avons, à dessein, souligné cette phrase qui traduit fidèlement les intentions de Victor Hugo. Si, d'ailleurs, on relit soigneusement la pièce, on peut se convaincre que les coupures se justifient d'elles-mêmes. Victor Hugo n'hésitait pas à reconnaître, quand on l'interrogeait, à son retour d'exil, que son *Cromwell*, allégé d'un certain nombre de scènes, pourrait être représenté. Même à l'époque de sa publication, les amis de l'auteur considéraient qu'il devait être mis au théâtre non pas seulement à cause des grandes beautés qu'il renfermait, mais comme la confirmation de la préface. Ils auraient peut-être souhaité qu'il servît de champ de bataille. Lisez cette lettre d'Alfred de Vigny :

Merci, cher ami, de votre livre immortel. C'est un colossal ouvrage. Que notre âge le prenne comme il voudra, la postérité fera plus que le lire, elle l'étudiera. Vous vous êtes créé une langue poétique admirable, en ce que la science qui la colore et la profondeur de pensées qui la remplit n'appesantissent jamais sa marche dans les mouvements dramatiques. Cromwell couvre de rides toutes les tragédies modernes de nos jours. Quand il escaladera le théâtre, il y fera une révolution et la question sera résolue. J'aime la grande et large critique de votre préface. La règle est digne de l'exemple. Je ne pourrais en faire un plus grand éloge. Je ne cesse, depuis quatre jours, que je suis revenu, de passer de votre prose à votre poésie, ce sont deux sœurs d'une égale beauté. Il ne fallait pas moins qu'elles et vous, cher ami, pour me consoler de mes derniers chagrins, d'avoir été forcé de quitter ma chère Lydia pour aller remplir de bien tristes devoirs et de la retrouver malade comme elle l'est encore. Adieu, cher ami, vous avez grandi de nouveau, ce que je ne croyais plus possible.

Votre

ALFRED.

J'irai vous voir un de ces matins vers 10 ou 11 heures.

17 décembre 1827.

Victor Hugo était d'ailleurs si désireux de transporter Cromwell à la scène, qu'il avait eu plus tard l'idée d'écrire une nouvelle pièce. Nous avons trouvé dans ses papiers, sur une grande enveloppe, ce titre que nous daterons approximativement de 1870 à 1875 :

QUAND SERA-T-IL ROI?

COMÉDIE

EN TROIS PARTIES

extraite

du drame

CROMWELL

PAR

Victor Hugo.

Victor Hugo s'était borné à écrire sa préface et son drame sans chercher à « escalader la scène ». Il entrevoyait, à cette heure, lui qui n'avait pas encore fait représenter une seule pièce, plusieurs difficultés, la première : trouver un théâtre ou plutôt un directeur assez hardi pour risquer une aussi grosse partie; la seconde : dépenser du temps pour supprimer et remanier des scènes; il avait des projets; et il était d'autant plus impatient de les réaliser qu'il voulait profiter du retentissement de *Cromwell*. Son objectif était de donner un drame qui ne déborderait pas le cadre, qui se plierait aux nécessités du théâtre. *Cromwell* ne devait, dans sa pensée, être représenté que plus tard. Il se préparait à de prochaines batailles pour répondre au vœu de la jeunesse fiévreuse, enivrée d'art et de poésie, qui attendait le moment où elle pourrait manifester en l'honneur de l'école nouvelle dont Victor Hugo devenait sans contestation le chef. Ce n'était pas la lutte par le livre, la lutte dans les journaux qu'elle réclamait, c'était la lutte en public, dans un théâtre. Le coup avait été porté, mais la victoire ne pouvait être décisive que si on s'attaquait aux adversaires à visage dé-

couvert, que si on les provoquait sur leur propre terrain en opposant à leurs drames vieillis le drame nouveau. Victor Hugo, à cette heure, était le seul homme qui pût prendre avec autorité la direction des jeunes troupes, car il avait eu le courage assez rare de s'attaquer directement aux puissances littéraires du jour, soutenues par le gouvernement, l'Académie et la presse. Ce courage était servi par la prodigieuse variété de ses ressources, puisqu'il avait donné ses preuves comme critique, comme polémiste, comme romancier, comme poète et comme auteur dramatique. Il pouvait compter sur la bonne volonté de Taylor qui gouvernait le Théâtre-Français. Et c'était bien dans ce théâtre, l'asile des tragédies et des comédies surannées, qu'il voulait planter le drapeau de l'école nouvelle.

II

REVUE DE LA CRITIQUE.

Imaginez un pavé lancé à toute volée dans une mare stagnante. Ce fut bien là l'effet produit par le drame de *Cromwell* et par la préface dans le camp adverse. Quels cris effarés ! quelles protestations virulentes ! quelles indignations débordantes ! Comme toute cette levée de plumes nous apparaît aujourd'hui pitoyable et ridicule ! mais il faut dire que les enragés furent plus violents que nombreux. Émile Blémont règle très agréablement leur compte dans le *Livre d'or :*

La vieillesse classique fut prise de fureurs folles. MM. Jay et Alexandre Duval, de l'Académie française, se signalèrent entre tous, avec les députés Fulchiron et Liadières.

Dans sa catilinaire contre « Les nouvelles doctrines littéraires », le bonhomme Duval introduisait un oncle, M. Dubocage, qui déshéritait son neveu comme adepte de la nouvelle école, le neveu ne rentrait en grâce qu'en écrivant une tragédie. Dans *la Conversion d'un Romantique,* le malin M. Jay mettait son neveu, « le jeune romantique », en présence de M. Dumont, vieux professeur de rhétorique à ailes de pigeon, qui disait : « Le drame de *Cromwell* n'a excité en moi d'autre sentiment que celui de la commisération pour un jeune homme né avec d'heureuses dispositions, d'un caractère estimable, et qui, dans quelques productions lyriques, a montré un vrai talent. » En pleine Chambre législative, MM. Liadières et Fulchiron menacèrent le Théâtre-Français de voter contre sa subvention s'il ouvrait son sein aux « dramaturges ».

Nous donnerons à leur date quelques extraits des plus violentes critiques ; un journaliste allait jusqu'à admettre, pour être impartial, que Victor Hugo était *un versificateur assez habile, rien de plus.* — Arrivons à la critique sérieuse.

On peut la diviser en trois catégories : il y eut les enthousiastes qui admirèrent préface et drame sans restrictions, qui s'en emparèrent comme d'une arme pour battre en brèche les vieilles doctrines, et qui s'extasièrent devant la hardiesse des idées et la beauté du style.

Il y eut les opposants loyaux qui, restés fidèles aux anciens partis, surent reconnaître les belles qualités du drame, tout en contestant certaines théories.

Il y eut les bienveillants, ceux que nous appellerions aujourd'hui des centre gauche, qui, tout en étant retenus encore par les liens du passé, évoluaient volontiers vers la nouvelle école.

Mais, dès le début, il y eut un courant assez accentué en faveur des idées de Victor Hugo, et le succès de la préface et du drame fut retentissant.

On remarquera les appréciations plus ou moins contradictoires au sujet de la mise à la scène du drame; les uns le considérant comme n'ayant pas été écrit en vue de la représentation, les autres l'admettant à la scène. Mais l'opinion générale qui se dégageait, c'est que ce drame pourrait être joué, si des scènes faisant longueur et ne tenant pas directement à l'action étaient élaguées. Victor Hugo partageait d'ailleurs l'avis de la critique au sujet de suppressions nécessaires pour la scène, et il le disait dans sa préface.

L'œuvre de Victor Hugo ayant eu le privilège de provoquer de nombreuses controverses, à son apparition et pendant de longues années, nous suivons, dans la classification des articles, l'ordre chronologique. Ce qui permettra au lecteur d'établir la comparaison entre la critique d'autrefois et la critique plus récente.

Le Globe.

Jeudi, 6 décembre 1827.

— Cet ouvrage est de ceux qui servent doublement le progrès de l'art : c'est à la fois une expérience hardie et l'exposition d'une nouvelle poétique du drame. Je dis *nouvelle,* quoique beaucoup d'idées qui sont aujourd'hui à la mode s'y trouvent reproduites, mais M. Victor Hugo peut justement réclamer comme sienne toute cette théorie sur le *grotesque,* considéré comme l'un des principaux traits et peut-être même comme le trait de caractère de la poésie dramatique moderne. Cette opinion sera, je crois, contestée, et on verra que, dans la passion qu'il a contractée pour la littérature du moyen âge, l'auteur est trop prompt à généraliser quelques vues de détail justes et spirituelles, mais qui deviennent bientôt fausses quand on essaie d'en faire la règle de la littérature de notre temps. Il est une autre question où nous serions plus disposé à embrasser l'avis de M. Hugo. C'est celle de *la réalité selon la nature* et de *la réalité selon l'art.* M. Hugo, sans la traiter à fond, nous semble du moins la poser avec une grande justesse et jeter le germe d'une discussion dont l'utilité est de plus en plus sentie par tous les bons esprits. Après avoir abjuré le goût du *commun* noble et prétentieux, beaucoup de gens semblent aujourd'hui prendre en passion le *commun* trivial et prosaïque. M. Hugo se prononce, en vrai poète, contre cette manie funeste à l'art; il défend jusqu'au vers alexandrin, auquel nous-même nous n'avons pas toujours été très favorable, et il le défend avec succès, en montrant qu'il est bien souvent possible de l'assouplir, témoin le dialogue de Molière.

Le Globe.

C. R. [Charles de Rémusat].

26 janvier 1828.

On doit juger les écrivains selon leurs forces. Quelques-uns ont besoin d'être soutenus; et la critique, si envers eux elle n'était que juste, les découragerait à jamais. Justice est due à M. Hugo; la sévérité même ne l'effraierait pas; il témoigne en trop d'endroits qu'il se soucie peu du *qu'en dira-t-on* littéraire.

Que M. Hugo soit ce qu'on appelle aujourd'hui un romantique, nous le jugerons avec un entier désintéressement, nous le jugerons *comme un autre.*

Ce volume intitulé *Cromwell* renferme deux choses : un système et un drame. Ainsi, l'on doit considérer dans M. Hugo le critique et le poète. On dit que ces deux qualités sont difficilement unies; quelques-uns même les jugent incompatibles (c'est peut-être un malheur du temps). Mais aujourd'hui que tout se sait et que tout se dit, dans ce siècle d'ennui et de l'illusion, il nous paraît, à nous, bien difficile qu'un poète évite d'être quelque peu critique, c'est-à-dire d'avoir quelques idées sur son art, et d'étudier les procédés mêmes de son talent.

Suivant lui, la poésie naquit avec la société et, comme la société, elle eut trois âges.

Entraîné par cette dernière idée, l'auteur y voit la source de la comédie. L'élément de ce genre de compositions, si heureusement traité par les modernes, est à ses yeux cet élément secondaire de la nature humaine, auquel on peut rapporter tout ce qu'il y a de difforme, de désordonné, d'odieusement risible en elle;

enfin, ce qui est auprès du beau comme le corps est auprès de l'âme, et ce qu'il veut que le langage de l'art appelle du nom de *grotesque*.

Ces idées, présentées comme des faits, conduisent M. Hugo aux règles de composition du drame moderne. Ici, nos opinions s'éloignent si peu des siennes qu'une analyse serait superflue. Nous désirons, comme lui, que la muse tragique s'ouvre un champ aussi vaste que celui de la nature, aussi varié que celui de l'histoire. Comme lui, nous pensons en même temps que l'imitation dramatique ne doit point être le calque exact de la réalité, que la vraisemblance n'est point la règle de l'art, que l'illusion n'en est point le but.

Le Globe.

C. R. [Charles de Rémusat].

2 février 1828.

Cromwell est l'expression fidèle du système dramatique de l'auteur. On doit donc y retrouver réunis le pathétique et le grotesque, le noble langage et le ton familier, un effort constant de retracer les mœurs et les caractères historiques, peu de scrupules en fait de vraisemblance et une grande recherche de vérité, enfin tous les genres de style encadrés dans les formes d'une savante versification. Tout cela s'y rencontre en effet, et non sans beauté. Mais le plus grand mérite de M. Hugo dans cet ouvrage sera toujours de l'avoir entrepris. Il faut lui savoir gré de sentir la nécessité de rajeunir notre tragédie et d'oser risquer l'aventure, non pas dans une esquisse tracée rapidement et jetée sans conséquence, mais dans une composition étendue et travaillée, pour laquelle il n'a rien épargné de son temps ni de son talent.

... Le style est la plus grande nouveauté, et, je n'hésite pas à le dire, la plus grande beauté de *Cromwell*. L'apparition de cet ouvrage jette quelque lumière sur une question qui est loin d'avoir été traitée avec l'étendue qu'elle mérite. Comment faut-il écrire le drame historique ? les vers sont-ils indispensables à la tragédie ? les vers français sont-ils incompatibles avec la tragédie moderne ? question difficile, peu susceptible d'être décidée par des idées générales, et qui le sera bien mieux par des exemples.

Tous les efforts hasardés jusqu'à ce jour pour faire entrer dans la poésie les détails familiers de la vie positive n'ont produit que des vers ridicules par un mélange de platitude et d'affectation.

Pour atteindre ce but, il faudrait dissimuler l'effort. Le comble de l'art serait de posséder sans le laisser soupçonner le mérite de la difficulté vaincue. Le talent ne doit plus se consumer dans le travail puéril d'exprimer poétiquement les choses qui ne sont pas poétiques. Lorsque des détails de ce genre sont nécessaires à la clarté, à l'action, à la vérité, le véritable bon goût est de les rendre naïvement, en faisant peu sentir la mesure et l'artifice de la versification.

M. Hugo est du même avis que nous, et ce qui vaut mieux, il agit pendant que nous délibérons.

Le style de *Cromwell* est la première tentative sérieuse de renouvellement du langage tragique; et presque toujours cette tentative est heureuse. Par un contraste assez inattendu, les vers de M. Hugo sont beaucoup plus naturels que sa prose. On trouve dans les premiers une savante imitation du style de Corneille et de celui de Molière, mais plus d'élégance, plus de précision, une correction travaillée, une richesse de rimes qui ferait envie à un poète lyrique. La bizarrerie, penchant trop ordinaire de M. Hugo, se rencontre beaucoup plus dans le choix des pensées ou des images que dans l'expression même et indique plutôt un défaut de goût que de talent. *Cromwell* enfin se recommanderait uniquement par le style, que sa place serait encore très élevée aux yeux des amis de l'art. Si ce n'est pas un bon ouvrage, c'est une admirable étude.

Le Figaro.

Jeudi, 13 décembre 1827.

L'auteur a bien compris son héros : il ne se contente pas d'esquisser un profil, il présente cette grande figure de Cromwell dans toutes ses poses, dans toutes ses attitudes, dans toutes les nuances de la vie politique et privée. On conçoit qu'une telle composition demande une large toile; aussi le tableau est-il dessiné dans des proportions colossales. La pièce ne remplit pas moins de quatre cent

cinquante-huit pages in-octavo; on y compte environ sept mille vers; on y voit agir plus de soixante personnages parlant, sans y comprendre le peuple, les soldats, les conjurés et les gens de suite. Il en résulterait sans doute une grande confusion sur la scène; mais hâtons-nous de dire que l'auteur n'a pas écrit son ouvrage pour le théâtre : c'est un *faire* à lui, c'est une manière de donner de la vie à l'histoire, d'y jeter du pittoresque et du dramatique, d'en rendre le moral plus saillant, de faire toucher au doigt la vérité; enfin c'est un poème dramatique comme les mystères de lord Byron, comme le *Faust* de Goëthe. Néanmoins nous pensons qu'en élaguant toutes les longueurs et les actions accessoires, on pourrait tailler dans le *Cromwell* de M. Victor Hugo un beau drame, une belle tragédie.

L'auteur de l'article analyse le premier acte et il ajoute :

Ce premier acte, comme on peut le voir par l'analyse incomplète que nous venons d'en donner, est conduit avec assez d'art. Il expose bien la grande action qui va se développer; les principales figures ressortent avec avantage sur le premier plan. Il y a des longueurs, notamment dans la scène troisième entre lord Ormond et lord Rochester.

Dans un nouvel article, le mardi 18 décembre, le critique se plaint du peu de place qui lui est accordé, le format du *Figaro* étant celui d'un petit in-quarto, et il dit :

Nous serons forcés de mettre notre logique sous la toise de l'imprimeur, et d'étrangler la vérité pour la faire entrer de force dans le cadre de notre feuille. Nous voulions analyser en détail le *Cromwell* de M. Victor Hugo, mettre au grand jour ses éclatantes beautés et le petit nombre des taches qui le déparent, donner une idée de l'enchaînement de ces scènes profondément dramatiques, rendre transparents ces caractères nuancés avec tant d'art, tracer un calque fidèle de ce grand tableau dont chaque détail fait si bien saillir l'ensemble énergique... Nous trouvons en bas d'un mince feuillet les colonnes d'Hercule et le lit de Procuste. Dépêchons donc : un simple mot sur la fable, si nous voulons garder un petit coin pour l'éloge et pour la critique.

Après avoir analysé le second acte et loué la belle scène dans laquelle Cromwell reproche à son fils son orgie de la taverne, il ajoute :

Le troisième acte ouvre par une scène entre les quatre fous du Protecteur. Il y a certainement une idée philosophique sous les trivialités de ces bouffons qui grimacent indifféremment pour Cromwell et pour Charles et qui ne diffèrent des autres courtisans que par les grelots qu'ils portent à leur bonnet; mais cette scène ne serait pas goûtée au théâtre; elle n'est d'ailleurs qu'un ornement accessoire et ne fait point avancer l'action d'un pas. Après avoir agréé pour son chapelain lord Rochester, sous le nom puritain d'Obededom, et l'avoir interrogé lui-même sur différents points de théologie, Cromwell consulte ses conseillers pour savoir s'il doit accepter la couronne royale que le parlement met à ses pieds.

Le journaliste cite une partie de l'adjuration de Milton et ajoute :

Cette scène est magnifique; le sublime de la pensée marche de front avec le sublime de la poésie.

Puis il poursuit l'analyse de ce troisième acte et conclut ainsi :

Ce troisième acte est conduit avec un art infini; il offre un intérêt puissant et beaucoup d'originalité de conception. Ce mariage forcé de lord Rochester travesti en chapelain couvre un excellent comique; mais les scènes avec dame Guggligoy seraient insoutenables au théâtre. L'amour subit de Rochester pour lady Francis, qu'il connaît à peine et qu'il n'a jamais vue, sera peut-être critiqué comme chevaleresque et invraisemblable; mais si l'on étudie bien l'époque toute romanesque de ces cavaliers, si l'on examine au fond ce caractère singulier de Rochester, alliance bizarre de la folie la plus bouffonne et des plus brillantes qualités, cette belle création est faite pour plaire à tous; on passera au cavalier de M. Hugo quelques plaisanteries d'un goût peu épuré,

quelques phrases incorrectes, comme on pardonne à un homme brave et spirituel quelques légers défauts.

Dans un dernier article du mercredi 2 janvier 1828, le journaliste étudie les quatrième et cinquième actes, il proteste contre cette tendance de certains critiques à crier au mélodrame lorsqu'un auteur trouve un caractère original et une situation neuve.

Si le pathétique lié au naturel, si le comique uni au sublime, si les contrastes de toutes les passions fortement nuancés sont exclusivement de l'essence de ce genre réprouvé, nous avouerons que nous ne connaissons pas de mélodrame plus admirable que le quatrième acte du *Cromwell* de M. Hugo. La terreur, la pitié, l'intérêt, la curiosité, l'hilarité sont réveillés tour à tour dans l'esprit du lecteur.

Puis, parlant du monologue de Cromwell au quatrième acte, il ajoute :

Nous regrettons que les limites de notre feuille ne nous permettent pas de citer ce morceau, digne d'être mis en parallèle avec les plus belles inspirations de Shakespeare. La scène où le Protecteur introduit lui-même ses assassins dans White-Hall; celle où Rochester endormi est amené devant les conjurés qui, le prenant pour Cromwell, délibèrent s'ils lui donneront la mort ; le réveil de ce singulier personnage au milieu des poignards; l'arrivée de Richard Cromwell, qui se justifie aux yeux de son père en croyant le défendre contre les cavaliers; les caractères si divers et si vrais de tous ces conspirateurs; leur arrestation; la colère, le triomphe de la fausse sécurité du Protecteur, tout cela forme le tableau le plus dramatique et le plus intéressant qu'on puisse imaginer.

Le cinquième acte renferme également des beautés du premier ordre. Les mêmes ouvriers qui ont bâti l'échafaud de Charles Ier sont chargés d'élever le trône d'Olivier Cromwell. C'est une belle et grande idée qui est vue de haut et traitée avec la supériorité du génie...

La scène où le peuple, introduit dans la salle de Westminster, exprime ses divers sentiments est fort ingénieuse. Celle où le tyran, en présence du peuple et du parlement, change tout à coup de résolution et refuse cette couronne, l'objet de tous ses vœux, est empreinte d'une couleur historique très remarquable : c'est Cromwell tout entier.

Enfin voici la conclusion :

Olivier Cromwell est admirablement conçu; les puritains et les cavaliers ont le langage de leur siècle; Carr le fanatique est sublime; dame Guggligoy ridicule : elle ne devrait pas reparaître au cinquième acte. Lord Rochester est une création délicieuse; lady Francis nous a paru bien pâle. M. Hugo n'a pas osé composer une pièce sans amour; il n'a pu s'isoler complètement de la routine : c'est encore une lanière du vieux joug classique. On nous fait espérer que *Cromwell* pourra être représenté sur le Théâtre-Français; si l'auteur remet dans le portefeuille un bon tiers de son volume, nous lui devrons un drame magnifique. M. Taylor comprend trop bien les intérêts de la grande administration qu'il dirige, pour ne pas appuyer de tout son pouvoir un ouvrage jugé d'avance et destiné à relever dans l'opinion le genre historique depuis trop longtemps sacrifié au marivaudage et aux quolibets.

La Pandore.

21 décembre 1827.

Nous l'avions bien prévu : cette critique ingénieuse, sensée, puissante, cette critique qui convient si bien au XIXe siècle, et qui se signale par des mots soulignés et des lazzis de tréteaux, a poussé des cris de joie à l'apparition du *Cromwell* de M. Hugo. Que d'admirables choses elle a trouvées pour décrier un ouvrage qu'elle ne peut comprendre! Avec des calembours et l'autorité de quelques pointes, elle a déclaré pitoyable, mauvaise, ridicule, une composition d'une originalité peut-être un peu téméraire, mais d'une poésie très élevée...

Ce qui de M. Hugo a le plus irrité les défenseurs classiques de la saine littérature, les avocats de Melpomène, comme ils s'appellent, c'est l'audace avec laquelle l'auteur de *Cromwell* a mêlé le sérieux au bouffon; ils se sont écriés, comme le Davenant du drame :

Avec la tragédie unir la mascarade!

C'est qu'ils sont d'une délicatesse! Nicomède

leur a toujours paru un peu bien hardi. Eux qui aiment tant à rire ne veulent pas que la gaîté vienne après la terreur dans le drame; ils appellent cela un mélange adultère, ou profane, ou dégoûtant, car ils ont des épithètes à souhait pour servir leur courroux. Ils ne veulent pas que le fou du duc de Bourgogne figure à côté de Louis XI, ou le nain du duc de Vendôme auprès de la belle Jeanne d'Albret [1]. Dans la comédie, ils sont choqués de certaines privautés de la poésie, et ils ne pardonnent certainement à Molière son *potage de l'homme,* et à Racine *l'Intimé* et sa comtesse de Pimbesche que parce que ces bouffonneries ont eu l'honneur de dérider le grand siècle...

Un morceau de prose, que nous qualifions d'admirable, précède la pièce. M. Hugo y établit avec méthode et clarté une théorie qui nous paraît pleine de raison, et qui nous plaît surtout parce qu'elle est un plaidoyer bien senti, toujours spirituel et souvent éloquent en faveur de la liberté. Que cela ait déplu aux greffiers assermentés de la prévôté d'Aristote, c'est ce qui n'étonne guère; ils veulent pour le drame la liberté entre deux guichets, comme nos jésuites la veulent pour la politique. Des pensées élevées, une dialectique forte et hardie, des vues neuves et surtout habilement présentées, d'ingénieuses déductions tirées d'un bon principe posé avec un talent rare, un style nerveux, concis, abondant en images brillantes, en comparaisons vives, en mouvements pittoresques, telles sont les qualités qui nous paraissent recommander une préface que M. Hugo n'a point écrite pour justifier son drame. Il a voulu présenter une théorie dont on peut ne point adopter toutes les idées, mais qu'il faut estimer au moins parce qu'elle n'a rien de tyrannique...

Cromwell et sa préface sont déjà bien avant dans l'estime des bons esprits du siècle, et sa fortune n'est pas encore achevée. C'est l'œuvre du génie avec ses belles inégalités; on devait le décrier d'abord, puis l'admirer; il remplit toute sa destinée. Quoi qu'en ait dit le parti scolastique, dans cette grande production, le jeune Victor Hugo n'a pas démenti le nom d'*enfant sublime* qui lui fut donné par M. de Chateaubriand; l'enfant est toujours digne de son parrain.

[1] Tableau de M. Eug. Devéria (Naissance de Henri IV).

Les Affiches d'Angers.

V. P. [Victor Pavie].

30 décembre 1827.

... L'auteur, dans une introduction abondante de vues profondes et d'idées neuves, écrite de ce style palpitant qui décèle le poète à chaque ligne, commence par poser dans l'histoire trois grandes divisions fondamentales : les temps primitifs ou nomades, les temps païens ou antiques, les temps chrétiens ou modernes : c'est d'abord l'Ode ou la Genèse, puis l'Épopée ou Homère, enfin le Drame ou Shakespeare. Shakespeare ou l'art complet, tel que ne pouvait l'embrasser ni la première époque du monde, dans la contemplation lyrique des causes, ni la seconde, dans la narration grave et solennelle des effets, mais tel que le christianisme l'a fondé dans les enseignements de deux substances extrêmes et inséparables, consacrées par la mission du Médiateur ou Verbe, dont on dirait presque que le Drame est comme une manifestation profane.

Ici se développe avec largesse et volupté chez l'auteur cette théorie curieuse du *laid* ou *grotesque,* qu'il lance dans le public avec sa hardiesse accoutumée, au grand scandale de plusieurs : le *laid,* ombre de la lumière, corps de l'âme, bête de l'homme, partie intégrante de l'art moderne, et interdite avant lui; le *laid,* apparaissant à l'homme sous ses mille faces de nature tronquée, et en cela incomparablement plus fertile que le *beau,* qui n'est autre chose que « la forme considérée dans son rapport avec notre organisation »; le *laid,* timidement ébauché par les anciens, qui l'ennoblissaient par ce même système d'uniformité, qui chez eux agrandissait les hommes et rapetissait les dieux; mais admirablement saisi par le moyen âge, qui en déroule encore à nos yeux les fantastiques galeries, dans les fragments épars de son architecture persécutée...

.....

Que vont penser ces littérateurs prévenus, qui n'ont pu voir jusqu'ici, dans les tentatives de l'école moderne, que l'insubordination de la paresse et de l'impuissance, en entendant la cause des vers alexandrins, cause abandonnée même de plus d'un classique, fermement plaidée par M. Hugo? — Qu'ils ne s'y trompent pas toutefois; et qu'ils ne confondent pas deux systèmes métriques, aussi ennemis

l'un de l'autre, que les doctrines ennemies auxquelles ils se rattachent. Il en est un qui, dans sa roide gravité, procédant par couple monotone, attèle constamment à la pensée deux vers jumeaux, martelés au milieu. Là, point de tournure, si vive, si pressante qu'elle soit, qui déborderait la limite prescrite; point d'expression si heureuse, si puissante, dont la familiarité souillerait, ou dont le poids romprait ce fragile tissu. Il en est un autre qui, dans ses formes complaisantes et énergiques tout à la fois, enserre toutes les pensées de l'âme, toutes les expressions du langage, sans faiblesse comme sans dédain; là le vers, selon les besoins du poëte, sait briser au hasard sa trempe d'acier, comme ces anciennes armures, dont les ressorts dociles obéissaient au jeu musculeux des chevaliers...

Les Affiches d'Angers.

V. P. [Victor Pavie].

13 janvier 1828.

Est-il besoin de le dire ici? parmi ces suffrages unanimes, dont le public long-temps injuste vient de décorer enfin le poëte compris, des clameurs d'opposition se sont fait entendre, mais faibles comme la vieillesse qui se traîne, hideuses comme l'impuissance qui maudit. Il y a dans ce dernier râle d'une littérature moribonde quelque chose qui serre le cœur... Parlons plutôt du grand œuvre de la littérature jeune et forte.

S'il était une figure dramatique dans le monde, c'était essentiellement celle de ce « Tibère-Dandin », comme l'appelle l'auteur, dont Bossuet ne présente qu'une face, la face imposante et terrible, « du haut de sa chaire d'évêque appuyée au trône de Louis XIV ». Mais par l'effet de ce despotisme du génie, qui impose quelquefois son point de vue à l'admiration humble, on n'en chercha pas plus long. En dépit des annales négligées, on crut au portrait de l'homme sur la foi de l'orateur. On se contenta d'en trembler, sans penser à en rire. Peut-être aussi, je ne sais quelle religieuse et vague terreur présidait-elle encore aux désirs de l'imagination comme fascinée par cette étrange formule; *un homme s'est rencontré...* Comment la tragédie de *demi-caractère* négligea-t-elle si longtemps l'occasion singulièrement heureuse de prêter ses formes convenues à l'incertitude d'un sujet éclos trop tard pour Shakespeare? On ne sait. Toujours est-il qu'ensevelie au fond de ses chroniques poudreuses, comme dans un tombeau, cette grande figure double dormait du sommeil de l'indifférence classique, attendant le souffle qui ranimât ses cendres intactes, et fit marcher l'être vivant et entier... Enfin le voilà.

Voilà le Protecteur, tel qu'il était en 1657, dans la naïveté de son essence double et de sa double réverbération, assisté de son géant et de ses pygmées, ange déchu de Milton qui l'avait rêvé, grelot de ses quatre fous qui se le ballottent... Oui, ses quatre fous : cela vous fait peur? Il y a bien autre chose encore. Il y a un Rochester qui fait de mauvais quatrains, des ouvriers qui dressent un trône, des curieux attroupés qui se bousculent pour voir... Peur de quoi? La poésie n'est-elle pas là, qui interpose son verre magique entre la nature et l'âme, concentre en foyer ses rayons divers et, d'un coup de baguette, fait tout rentrer dans l'art...

Le poète a choisi dans la vie de son héros le moment « où sa chimère lui échappe, où le présent lui tue l'avenir, où sa destinée rate ». L'unité de temps se trouvait prescrite par le sujet même, et M. Hugo, qui s'embarrasse fort peu de la règle, se conforme ici scrupuleusement à l'histoire, n'en déplaise à quelques critiques acharnés de l'école ennemie qui lui en ont fait un crime, scandalisés sans doute de la *profanation*. Quant à l'unité de lieu, elle est outrageusement violée, de par l'histoire qui l'a voulu ainsi. Reste donc sur sa base inaltérable et dans tout l'exercice de son autorité respectée, l'unité de bon sens, l'unité de raison, celle d'action. Ainsi donc, dans la taverne des Trois Grues, dans la salle des banquets, dans la Chambre peinte, à la poterne de White-Hall, comme dans la grande salle de Westminster, — c'est toujours Cromwell, soit en sujet, soit en personne, et le grand rêve du trône, planant sur le tout.

.....

Il y a entre autres une scène admirable : c'est celle où Cromwell, déguisé en sentinelle pour espionner à son aise les manœuvres des conjurés, se poste à la poterne du parc. Il y a dans ce cri : *Tout va bien, veillez-vous?* répété trois fois dans le silence de la nuit, une fois par Cromwell; dans ce fou qui vient à

passer en murmurant gaîment une ballade, ce misérable fou dont son maître envie l'insouciance en ce moment : ... il y a là-dedans quelque chose d'imposant et de pittoresque qui parle à la fois à l'imagination et à l'âme.

Et quel rôle puissant joue ici le grotesque! Comme il complète heureusement le drame, tantôt luttant de contraste avec le terrible, tantôt l'embrassant en ami!...

... M. Hugo nous semble avoir admirablement compris ce besoin de poésie lyrique, véritable musique du drame, représentée chez les anciens par ces chœurs tout épiques, bannis de l'art moderne. C'est que la poésie lyrique gît plus intimement ailleurs. Elle gît dans le délire de l'exaltation mentale, dans le transport des facultés morales en deçà des relations du cercle positif. Ainsi, tout homme fortement ému tombe en lyrisme.

... Telle qu'elle est, dans la hardiesse puissante de sa conception, avec ses beautés incontestables et les défauts que des critiques plus habiles s'occuperont d'y chercher, cette production extraordinaire, qui n'est point destinée à la scène, s'y jouera quelque jour, et y fera sa révolution.

Journal des Débats.

R.

3 janvier 1828.

M. Hugo nous assure, et nous devons le croire, que sa Préface n'est point une poétique faite exprès pour sa poésie; mais qu'à propos de *Cromwell* il a jeté sur le papier quelques idées générales; la plupart de ces idées ne sont point nouvelles; d'autres ne me paroissent l'être qu'à force de bizarreries; mais toutes sont présentées avec une spirituelle audace de paradoxe, une vivacité remarquable de style, qui leur donne une apparence de raison et un air de fraîcheur...

Le critique passe en revue les différents points de la Préface et en profite pour égratigner Shakespeare, puis il reprend :

... Les anciens, dit M. Hugo, n'étoient point dramatiques, parce qu'ils ne connoissoient ni la mélancolie, ni le grotesque. Voilà encore de ces propositions générales dont l'exactitude peut être contestée.

... On conçoit que le drame tel que l'imagine M. Hugo, avec le grotesque, le laid, le difforme, ne peut se conformer aux règles établies, ou plutôt ne peut se conformer à des règles quelconques. Aussi avec quelle facilité il brise tous ces petits liens, dont on veut entraver le génie! avec quel agréable enjouement il se raille des unités aristotéliques! S'il fait grâce, par molle complaisance, à l'unité d'action, ce n'est que pour renverser d'une main plus rude et plus ferme les unités de temps et de lieu.

... M. Hugo réunit un grand et vrai talent à des études sérieuses, à des connoissances étendues. Son *Cromwell* est, selon moi, plein de défauts, mais de ces défauts que tout le monde peut éviter, et il offre des beautés de détails que lui seul peut créer.

Journal des Débats.

R.

29 janvier.

... Ce qui plaît surtout à M. Hugo dans le drame tel qu'il le comprend et veut nous le faire comprendre, c'est « qu'au lieu d'une individualité comme celle dont le drame abstrait de la vieille école se contente, on en aura vingt, quarante, cinquante et, que sais-je? de tout relief, de toute proportion ». Il n'est pas vrai que la vieille école se contente d'une individualité; du moins je ne connois pas dans la vieille école de drame à un seul personnage; or partout où il y a plusieurs individus avec des passions contraires, il y a nécessairement plusieurs individualités. Ainsi dans *Athalie,* je vois l'individualité d'Athalie, celle de Joad, celle de Mathan, celle d'Abner, etc. Maintenant vaut-il mieux développer dans toute leur étendue trois ou quatre caractères que de faire traverser la scène à trente ou quarante personnages dont l'un vient dire : moi je suis *Louez-Dieu-Pimpleton;* l'autre, moi *Mort-au-Péché-Palmer?* Ce seroit une question à examiner. En attendant qu'elle soit approfondie, il me semble que l'action est plus concentrée entre quatre ou cinq personnes qu'entre trente ou quarante, et, avant tout, je le répète avec M. Hugo, concentrez l'action autant que possible.

Après analyse complète de la pièce, le critique conclut :

L'ouvrage de M. Hugo ne sauroit convenir au théâtre, non peut-être parce qu'il est trop long, car une pièce qui amuseroit pendant quatre heures paroîtroit plus courte qu'une pièce qui ennuieroit pendant deux, mais parce que l'action est languissante, s'interrompt même quelquefois tout à fait.

Au reste, l'auteur lui-même semble l'avoir prévu : « S'il arrivoit que la censure dramatique... lui permît l'accès du théâtre, l'auteur pourroit extraire de ce drame une pièce qui se hasarderoit alors sur la scène et seroit sifflée. » Cette fois je suis de l'avis de l'auteur.

Les Annales.

7 janvier 1828.

Je ne m'en cache pas, je suis enthousiaste, en dépit de mon siècle froid et positif; j'ai lu deux fois sans désemparer le *Cromwell* de M. Hugo, et j'écris cet article sous l'influence de l'admiration.

... Je l'avoue avec franchise, je regarde *Cromwell* comme le vrai type du drame historique qui doit succéder à la vieille tragédie à tirades, que ne sauveront pas d'une complète désertion les grands noms de Corneille, Racine et Voltaire.

M. Hugo n'ayant écrit sa Préface qu'au moment de livrer son drame à l'impression, je suivrai la même marche, en ne parlant qu'en dernier de cette préface, qui, traitée de paradoxale par beaucoup, a cependant réuni tous les suffrages. *Cromwell* est historique, en cela que tous les personnages y paraissent tels que l'histoire nous les représente. Quant à l'action, elle appartient presque tout entière à l'auteur. Mais il n'est pas une scène qui n'ait pu se passer, en effet, pas un mot qui n'ait pu être dit, tant la vraisemblance, la couleur locale et historique ont été respectées. L'intrigue est nouée avec force et compliquée sans être obscure, car soixante acteurs sont mis en mouvement dans les cinq actes : nos anciens mystères de la Passion et des Actes des Apôtres en admettaient souvent davantage. Il est vrai qu'aucun de nos théâtres d'aujourd'hui ne présenterait une troupe assez nombreuse pour monter le *Cromwell* tel qu'il est sorti des mains du poète; mais qu'on ne perde pas de vue que M. Hugo n'a jamais eu l'idée de le mettre au théâtre sans le diminuer de quelques mille vers. Au moment où je parle, M. Hugo, dit-on, est occupé à élaguer une foule de détails, agréables à la lecture, mais inadmissibles au théâtre; sans doute il retranche des scènes, des personnages; il fait des corrections que son bon goût ne peut manquer de lui indiquer, et bientôt, peut-être, le Théâtre-Français, digne enfin de son nom, nous reproduira *Cromwell* avec le luxe de décors et la pompe de costumes que M. Taylor a eu le bon esprit d'amener sur notre première scène française.

Les plus injustes dépréciateurs de M. Victor Hugo ne lui contestent pas beaucoup de talent poétique. Il prouve dans son *Cromwell* une grande souplesse de style, et passe du *plaisant au sévère* avec une facilité, une richesse et une abondance d'expressions qui protestent contre la soi-disant ingratitude de notre langue.

Les Annales.

13 janvier 1828.

Tous les amis de l'art ont applaudi M. Hugo, qui s'élève d'un seul vol à une hauteur non encore égalée : ce n'est plus l'aigle qui essaie ses ailes; il s'élance, il est dans les cieux.

Je parcours encore des yeux et de l'âme cette préface, poétique victorieuse des ouvrages de M. Hugo, et qui, j'espère, deviendra celle des autres. Certes, malgré ma bonne opinion du mérite de l'auteur, j'étais loin de m'attendre à une logique aussi serrée, à des raisonnements aussi forts et aussi suivis. Elle renferme pourtant des paradoxes bien ingénieux, des idées plus poétiques que vraies; mais l'idée première en est si neuve, si juste, et développée avec une telle originalité, que l'on se trouve séduit, subjugué. Cette préface, unique en son genre, est un chef-d'œuvre.

M. Hugo fait découler la poésie de trois grandes sources : la Bible, Homère et Shakespeare; il la divise en trois époques : « Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. » Cette division, qui n'est pas

sans doute d'une justesse arithmétique, n'a pu jaillir que d'une tête penseuse. Mais il faut voir avec quel esprit et quelle verve il met presque toujours le lecteur de son parti! Il attaque avec franchise la *vieille mesure scolastique*, comme il l'appelle; il renverse en passant l'unité de temps et l'unité de lieu; ridiculise la tragédie à paniers, la tragédie à la Delille (quoiqu'il se montre un peu sévère à l'égard de Legouvé, auteur d'*Épicharis* et *Néron*); se moque des Scudéry et des Laharpe; se prosterne devant Corneille, Molière et Beaumarchais; définit le drame tel qu'il nous le faut aujourd'hui, et sonne la victoire en appuyant son système d'une citation d'Aristote et de Boileau...

Les Annales.

21 janvier 1828.

Dussent les mânes d'Aristote, de Laharpe en gémir, je suis convaincu que le commencement du cinquième acte de *Cromwell* étonne quiconque ne juge que d'après soi, sans avoir égard aux ornières, routines, préjugés et poétiques de tous les temps. Cette sublime scène ne pouvait être inventée que par une imagination shakespearienne. Je veux essayer de l'analyser, et je me flatte que les citations que j'en ferai absoudront l'ennui de ma prose.

L'auteur de l'article cite des extraits de la scène des ouvriers, raille ceux qui se renferment exclusivement dans les limites d'un beau fastidieux et ajoute :

Mais je ne me donnerai pas la peine de défendre une exigeance de l'art, qui sera universellement reconnue, même dans les grammaires et les collèges, et cela avant quelques années. Il me suffira d'engager les incrédules à lire avec attention la préface de *Cromwell* et la belle scène dont je viens de rendre compte. Ils auront sous les yeux la théorie et la pratique.

La Gazette de France.

12 janvier 1828.

Voici deux ouvrages bien distincts publiés sous un même titre. L'un, en forme de préface, est un traité complet de romantisme; l'autre, quoique se présentant avec le nom de drame, prétend cependant n'appartenir à aucun genre connu : aspire ouvertement à l'honneur d'être modèle et de faire école. Nous n'aurons pas de peine à prouver que cette prétention est mal fondée, et, qu'avec la volonté très déterminée d'être original, l'auteur n'a fait que s'emparer d'une vieille idée depuis longtemps exploitée et souvent même avec un succès dont nous ne pouvons en aucune sorte le flatter. Mais pour procéder par ordre, parlons d'abord de la préface qui, bien que faite après le livre, ainsi que l'auteur le déclare, est devenue un péristyle plus important, peut-être, que l'édifice, et présente en même temps un corps de doctrines, et un tableau de situation de la littérature romantique, ou plutôt de la littérature, puisqu'il paraît qu'il n'y en a plus d'autre en l'an de grâce 1828.

Ce qui se fait surtout remarquer dès les premières lignes de cette préface, c'est le ton de hauteur dédaigneux avec lequel un jeune écrivain, dont la réputation n'a point dépassé l'enceinte de quelques cercles amis, parle de tout ce qui l'a précédé et de ce qui a d'autres idées que celles qu'il professe aujourd'hui. En effet, cette ferveur romantique de sa part est assez moderne; il fut un temps où il se contentait de faire des odes comme tout le monde, et alors il ne songeait pas à attaquer les réputations et les ouvrages qu'on est convenu depuis longtemps d'admirer; il se bornait à recueillir par avance les palmes que promettait à son talent futur l'espoir que ses premiers essais faisaient naître et qui malheureusement sont encore *incueillies*, pour parler la langue romantique. Aujourd'hui il en est tout autrement. Le jeune poète modeste est devenu un professeur, jetant avec fierté ses préceptes à son auditoire absent et discutant avec emphase des objections que personne ne lui fait.

Qui songe en effet encore à reproduire cette vieille et ennuyeuse question du classique et du romantisme, dont l'ennui a fait justice depuis longtemps?

Cette question d'ailleurs se trouve aujourd'hui tranchée contre les romantiques, par ce défi qui leur a été porté par leurs adversaires :

« Au lieu de préceptes, donnez-nous des ouvrages : un succès sera le meilleur de vos

arguments». Jusqu'ici, du moins, ces messieurs n'ont pas encore relevé le gant...

Après avoir défendu l'unité de lieu et égratigné furieusement ce jeune «poète» qui écrit si mal le français, le critique conclut :

Nous craignons que ceux qui n'auraient lu que la préface ne se découragent un peu de l'ouvrage. Ils auraient tort cependant, car, après avoir dévoré l'ennui d'un premier acte mortel, ils arriveront à des scènes d'un assez haut intérêt, et qui produiraient beaucoup d'effet si elles n'étaient déparées par des traits de mauvais goût, malheureusement trop nombreux. Nous qui avons lu le livre en conscience, nous en parlerons comme nous l'avons lu, et tout en vengeant la raison qu'il outrage, nous le traiterons cependant avec les égards qu'on doit à un long travail et à une grande composition.

La Gazette de France.

30 janvier 1828.

Après l'ambitieuse préface qui précède le drame de *Cromwell,* le lecteur s'attend naturellement à des combinaisons, à des effets tout à fait neufs, et doit croire que l'auteur, cherchant à établir la licence comme un droit, en a profité pour montrer les résultats heureux qu'elle pouvait produire. Quelle sera donc la surprise des amis des innovations, lorsqu'ils verront que le nouveau drame n'est qu'une imitation servile de tout ce qu'on connaît, et surtout du très classique *Cinna;* que les trivialités mêmes dont l'ouvrage abonde sont encore imitées, et qu'enfin l'auteur n'a à lui que ses dix mille vers qui, par exemple, sont bien sa propriété, et que personne ne lui disputera!

Suit le détail des nombreuses tares du drame, des bouffonneries et des hérésies du jeune auteur :

... L'impression que fait naître la lecture de ce livre est un sentiment pénible de chagrin : il est triste en effet de voir beaucoup de temps et quelque talent employés à produire un monstre.

En résumé, et pour analyser en peu de paroles notre jugement sur *Cromwell,* nous croyons que l'auteur est toujours un versificateur assez habile, mais rien de plus : que surtout il n'a aucune espèce de vocation pour le théâtre, ni d'intelligence des effets dramatiques; qu'enfin, avec la fureur d'être original, il n'a été que copiste, et que seulement au lieu d'être l'imitateur de Racine, il est le continuateur de M. Lemercier.

Le Messager.

L. G.

7 février 1828.

... La préface de *Cromwell* est une poétique entière : elle contient les principes littéraires professés par l'auteur, leur enchaînement, leurs conséquences, et tout ce qui dérive des préjugés qu'il renverse, et des règles qu'il établit. Elle est écrite avec une énergie, avec une limpidité de style admirables, et une force de pensée qu'on ne trouve que dans Bossuet, quand il lui arrive d'être éloquent, ou dans Corneille, lorsque son génie lui parle. Ce n'est pas une petite difficulté que de détacher des parties d'une préface où règne le plus rigoureux ensemble. Cependant, comme on pourrait réunir le plus grand nombre d'opinions semblables sur plusieurs paradoxes de l'auteur, nous citerons seulement le passage où il donne le *grotesque* comme élément nécessaire, indispensable à l'existence du drame.

Ici le journaliste donne une citation.

Une fois d'accord avec l'auteur sur ce qu'il vient de dérouler à vos yeux, *Cromwell* sera un ouvrage à peu près irréprochable, un ouvrage où l'on ne rencontrera que de légers défauts d'exécution; critique minutieuse qu'il faut laisser aux successeurs de Geoffroy. *Cromwell* n'est certainement pas une conception où l'on ne trouve rien à relever, mais détachez quelques scènes trop longues (celles des fous, par exemple), donnez-vous la douce satisfaction de noter, le crayon à la main, quelques incorrections de style, et il restera encore un monument colossal, hardi, jeté en bronze. On a avancé (que ne dit-on pas lors-

IMPRIMERIE NATIONALE.

qu'on n'a rien à dire?) que ce drame ne produirait aucun effet à la scène; et qui se flatte de le savoir? Rien ne peut donner à la lecture une idée exacte de la représentation d'un ouvrage...

Pour nous résumer, nous dirons que nous considérons, abstraction faite de quelques ombres, le drame dont nous détaillerons plus tard les beautés poétiques, comme l'ouvrage le plus hardi, le plus naturellement beau qu'on ait produit depuis Voltaire; le rôle du fanatique *Carr* demeurera un des plus vrais qui soient à la scène française. Il faut connaître les mémoires du temps, ce mélange de républicanisme farouche, de fanatisme religieux d'alors, *Hudibras* surtout, pour se former une idée de la vérité qui règne dans le drame de M. Hugo.

Nous arrêtons ici notre première course, et en vérité, nous plaignons, plus que nous ne blâmons, ceux qui, oubliant sa clarté bienfaisante, éternelle, passent leur vie à chercher des taches dans le soleil.

Le Mercure de France.

1828.

Un homme du talent de M. Hugo, qui a fait un livre tel que *Cromwell,* doit pouvoir entendre toute la vérité. Que si nos éloges sont grands, il ne pense pas que ce soit un sacrifice à la dureté de nos critiques; tout ce qui sera dit, aura été senti.

... Que dire de la contexture de ce drame? si ce n'est qu'elle est faible, invraisemblable, et sans portée. Quel est le but de l'auteur? de peindre Cromwell et son temps; y a-t-il réussi? non.

Si vous donnez un roseau à briser à un Hercule, rien ne m'avertit de sa force; si vous donnez d'aussi imbéciles ennemis à Cromwell, rien ne me révèle son génie.

... Ici M. Hugo, comme partout, a abusé de la liberté grande : vers sans césure, hiatus, il a tout osé. Nous lui passons ses ballades, amusements de la partie enfant du poëte, qu'on comprend si aisément dès qu'on a manié des rimes et des hémistiches; mais comment se fait-il que l'auteur ait poussé si loin la haine du Richelet? avec un vers de douze pieds qui admet la césure au 2e, au 3e, au 4e, au 8e, au 9e, au 10e pied, comment s'amuser à la suspendre souvent d'une façon si baroque sur le cinquième et le septième?

... Au total des critiques : que le système soit né de son ouvrage, ou son ouvrage de son système, nous pensons que ce n'est pas là un bon livre. Mais, nous dira-t-on, M. Hugo est donc un homme sans talent? Hélas! non, messieurs; nous qui tranchons les mots, nous vous dirons même que c'est un homme de génie, et, comme pour la critique, nous vous apporterons *Cromwell* en preuve de nos éloges. M. Hugo a fait autrement que ses rivaux qui s'écartent d'inspiration des règles des rhéteurs; il s'est écarté de ses propres règles, et là où il est poussé par lui, là où il crée au lieu de traduire des mémoires, il va au sublime tout droit. La scène de Lord Ormond et de Lord Broghill lui appartient, celle de Milton, celle de Cromwell et de son fils, supérieure à notre sens à toutes les autres, tout l'acte de la sentinelle, la première scène des ouvriers, la pensée profonde et moqueuse d'asseoir devant Cromwell les fous qui regardent la tragédie de sa vie, le juif, et avec cela mille vers énergiques ou pittoresques, mille pensées hautes ou généreuses, un dialogue où on trouve des pages de Corneille et de l'esprit de Regnard; enfin un lambeau de pourpre sur lequel brillent sans ordre les plus riches diamants, toutefois si bizarrement tailladés que nous défions M. Hugo lui-même d'y couper un manteau qui drape tout *Cromwell;* voilà ce qui fait de cet ouvrage un des livres les plus hauts et les plus défectueux, une des productions les plus pernicieuses à l'art et les plus honorables à l'auteur, enfin un drame de l'effet le plus manqué et de la pensée la plus forte.

La réponse à cette attaque ne se fit pas attendre :

LETTRE À L'ÉDITEUR DU *MERCURE,*
SUR LE *CROMWELL* DE M. V. HUGO.

E. Deschamps.

9 février 1828.

Vous vous êtes empressé, Monsieur, de rendre compte d'un livre que la curiosité oisive, la critique dénigrante et l'admiration éclairée attendaient avec une égale impatience. Ce grand ouvrage de M. Hugo, dont la

franche originalité heurte de front tous nos préjugés littéraires et dérange brusquement nos habitudes dramatiques, n'a pas été, ce me semble, convenablement apprécié par votre rédacteur.

Cromwell me paraît admirable dans plusieurs de ses parties et *caractéristique* dans toutes.

La destinée des productions hautes et fortes, comme celle des hommes supérieurs, est orageuse et disputée. Quelque chose d'étrange et d'inusité les signale toujours à la malignité ignorante ou au pédantisme vulgaire. Les gens de lettres manqués, les connaisseurs à courte vue ne pouvant saisir les proportions générales d'un grand ensemble, en détachent, avec intention, quelques fragments, qu'ils rendent monstrueux en les isolant, et la foule servile (*servum pecus*), qui ne voit que ce qu'on lui montre, crie et se moque sur parole, et se scandalise par obéissance; cela est sans doute plus facile que d'étudier et de sentir...

Nous dirons cependant que la préface dont M. Victor Hugo a fortifié son drame serait, à elle seule, un des livres les plus remarquables du temps; que lors même que certains esprits n'en adopteraient pas toutes les doctrines, il leur serait impossible de ne pas reconnaître combien de vérités grandes et neuves ressortent d'un système dont ils combattraient le principe; que, d'ailleurs, il y a quelque chose de plus fort et de plus beau que tous les systèmes, c'est le talent, et que le talent surabonde dans cette préface, où la critique est si éloquente, la plaisanterie si vigoureuse, la raison si spirituelle et si poétique! Arrivant au drame même, nous ferons d'abord remarquer que, sous cette désignation, il ne faut pas chercher ici cette espèce de tragédie bourgeoise ou de comédie larmoyante, genre bâtard, qui a quelquefois l'intérêt et toujours le destin des romans vulgaires : M. Victor Hugo a employé le mot *drame* dans sa primitive acception, et seulement comme l'expression générique d'une action combinée pour la scène...

Nous dirons encore que cette pièce suppose une étude profonde de l'histoire et des mœurs et une connaissance des hommes et de l'homme, bien rares parmi nos auteurs dramatiques; qu'on y trouve plus de vingt personnages créés ou ressuscités de manière à les croire vivants, et au moins quinze scènes étincelantes de verve comique ou palpitantes de l'accent tragique le plus imposant, surtout la grande scène nocturne du troisième acte entre Cromwell et le juif Manassé, où la terreur et la poésie sont portées au plus haut degré que puisse atteindre l'art...

La fidèle couleur des temps, dont le *Cromwell* est imprégné, n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage; quelque part que vous l'ouvriez, vous êtes à Londres, et sous le joug pesant du *Protecteur*. Il n'y a que des talents du premier ordre qui sachent répandre, non pas à la surface, mais au fond, dans le cœur même du drame, cette *couleur locale* qui vivifie tout et que rien ne remplace. M. Victor Hugo est le seul poète français qui, depuis Corneille dans son admirable *Cid*, nous ait étonné par un langage aussi continuellement *juste* et *étudié*, dans un sujet *moderne*...

On ne peut nier l'immense révolution produite dans la littérature française par le *Génie du christianisme;* pourquoi l'art dramatique n'aurait-il pas son tour? Tout finirait par s'effacer et se perdre dans les pâleurs de l'imitation et dans les déviations de la routine, si, de loin en loin, de puissants régénérateurs ne venaient ouvrir des voies nouvelles, ou retremper l'art aux sources primitives. Quand ils viennent, indignés qu'ils sont de l'état de décrépitude élégante où l'art est tombé, ils le relèvent rudement et le rejettent bien loin; voilà ce qui explique les écarts, l'exagération qu'une critique superficielle reproche trop lourdement à M. Victor Hugo, sans s'apercevoir que cette surabondance de sève et de jeunesse est un contrepoids nécessaire à la végétation expirante, à la fécondité caduque qui poussent et se perpétuent encore aux quinquets de nos coulisses.

Histoire de la littérature sous la Restauration.

NETTEMENT.

1858.

C'est dans la préface de son *Cromwell*, lue dans le petit cénacle de la rue de Vaugirard avant d'être publiée, que M. Victor Hugo, semblable à un conquérant qui entre en campagne, développa pour la première fois son manifeste devant ses amis et ses ennemis Sa

préface marchait un peu devant son livre, comme ces maîtres de cérémonies qui devancent les processions triomphales afin de faire mettre la foule à genoux. Il était l'Aristote de la poétique de la nouvelle école avant d'être le Shakespeare de ses drames, ou, pour parler plus simplement, il cumulait, dans la pléiade du XIXe siècle, les rôles de Ronsard et de Du Bellay. Il y avait, dans le ton de ce manifeste, quelque chose de l'accent de Corneille critiqué par l'Académie au sujet de son *Cid*, de Milton méconnu par son siècle, de Malfilâtre et de Gilbert mourant de désespoir et de faim.

C'étaient des dédains ineffables, des ironies empreintes d'une affectueuse pitié, des enseignements accompagnés de majestueux sourires, une grandeur qui semblait craindre de ne pouvoir se courber assez pour descendre au niveau de son auditoire.

Les parties faibles du drame de M. Hugo, ce sont précisément l'invention, l'agencement des rouages et l'action. Ce drame est surtout une étude psychologique du caractère de Cromwell, un drame d'observation, si l'on peut s'exprimer ainsi. Les détails sont sans fin et la pièce est comme les détails; au lieu de courir en ligne droite au dénoûment selon l'ancienne règle fondée sur la connaissance du cœur humain et sur une vérité générale qui devient une vérité spéciale quand il s'agit de la France, surtout de la France moderne, le drame décrit de vastes courbes autour de cette figure historique comme autour d'un monument qu'il s'agirait de mesurer; il ne marche pas, il se promène. Si l'on ajoute à cela la bizarrerie de quelques-uns des innombrables détails dont cette œuvre est surchargée, le caprice des arabesques, les étrangetés de certaines parties du style, quoique en général le style soit remarquable, on comprend que M. Victor Hugo n'ait point songé à faire représenter *Cromwell*. Cette pièce demeurera une étude littéraire digne d'attention, dans laquelle le chef de la nouvelle école s'était essayé, souvent avec succès, à approprier la langue poétique aux nécessités du drame; mais ce drame gigantesque, construit d'or et d'argile, reste enseveli sous les ruines de son portique. *Cromwell*, mélange de belles scènes et de bizarreries qui tiennent du cauchemar, de vers énergiques naturels et d'une grande facture, et d'hémistiches systématiquement barbares, ne put se relever de ce coup; la préface écrasa l'ouvrage.

Conversations de Gœthe, recueillies par Eckermann, traduites par Émile Délerot.

NOTES ET FRAGMENTS.

Il en est des révolutions littéraires comme des révolutions politiques; on va tour à tour en avant et en arrière, et cependant, peu à peu, on avance de quelques pas. Victor Hugo est un de ces jeunes indépendants qui, avec toute leur indocilité, finiront un jour par recevoir un enseignement de leurs propres travaux et de leur propre expérience.

Il a dépensé un beau talent à écrire un grand drame historique qui ne peut se jouer; son *Cromwell* montre des qualités d'une grande valeur. Il met là en discussion bien des questions sur lesquelles l'accord se fera plus tard. *Cromwell* est écrit en alexandrins. Il faut donc croire que l'alexandrin se conservera et doit se conserver sur la scène française. Pour moi, je conseillerais à un poète dramatique de conserver ce mètre pour les passages les plus importants, là où il y a de grands sentiments à exprimer; pour le reste, selon la situation, selon les caractères, selon les idées et les sentiments, j'emploierais des mètres variés; c'est ainsi que Shakespeare se sert tantôt de l'iambe, tantôt de la prose.

Il faut qu'un grand talent comme Victor Hugo se serve avec aisance, liberté et intelligence de tous ces masques, de tous ces instruments poétiques pour réjouir et charmer le public.

Victor Hugo, sa vie, ses œuvres.

Paul Bondois.

1886.

Le bruit que fit l'audacieuse préface de *Cromwell* a rejeté un peu dans l'ombre le drame lui-même, et cependant ce poème dramatique, quoique trop long et trop compliqué pour la représentation (Victor Hugo a toujours songé à l'adapter), est peut-être la plus scénique des œuvres du maître. Son génie lyrique, tenu en bride par les théories méditées dans la préface, s'y donne moins carrière que dans *Hernani* par exemple.

Ce bourgeois, devenu par son énergie et la profondeur de son génie le maître d'un grand peuple, hanté par le remords, poursuivi par les complots, persuadé de la trahison de son fils, forcé par la politique de pardonner à ses ennemis, dévoré de la passion du trône, qui lui échappe, sans pouvoir être satisfait par le pouvoir absolu qu'il possède, est dramatique et intéressant. Le Cromwell historique de Victor Hugo n'est pas non plus à dédaigner. On y sent bien encore l'imitation de Walter Scott, dans son beau roman de *Woodstock*; mais, quoi qu'en ait dit l'historien allemand Gervinus, le lord Protecteur vit réellement de la vie de l'histoire dans l'œuvre du poète; seulement, des travaux récents nous le montrent plus grand, plus admirable qu'on ne le croyait en 1827.

Quant à la langue de Cromwell, avec ses bizarreries voulues, ses obscurités cherchées, ses jeux de mots sciemment ridicules, elle est d'une puissance inouïe, souvent d'une grande élévation; en tout cas, c'était une force que ce jeune homme de vingt-cinq ans, capable de soulever un pareil sujet, et d'écrire un roman historique en vers, sans que jamais l'expression fît défaut à sa pensée.

Depuis Shakespeare, personne n'avait reproduit avec autant de vérité les rumeurs et la houle de la foule; de toutes ces voix du peuple, il n'en est pas une qui ne soit l'écho d'une opinion ou d'une passion, exposées dans le drame.

Les hommes et les idées.

Henry Houssaye.

1886.

Cromwell soulève la tempête. C'est d'ailleurs moins le drame lui-même que la préface que l'on attaque. A relire aujourd'hui ce manifeste, on s'étonne qu'il ait pu jamais être regardé comme une déclaration de guerre aux grands principes de l'art. On peut contredire à la partie historique de cette préface célèbre. C'est quelque peu arbitrairement et avec un esprit trop prompt à généraliser que Victor Hugo établit sa théorie des trois âges de la poésie dans toutes les littératures. Mais, dans la partie esthétique, l'écrivain n'avance aucune proposition qui ne se puisse défendre et n'exprime aucune idée que l'on ne puisse partager. Le droit de cité dans la littérature, réclamé pour le grotesque, ne paraît point une exigence hors de raison, d'autant que Victor Hugo fait entrer dans le grotesque Iago, Richard III, les sorciers de *Macbeth*, Tartufe, Harpagon, Don Juan, Méphistophélès. A coup sûr, personne ne voudrait arracher ces figures de l'œuvre de Shakespeare, de Molière et de Gœthe. Pour Victor Hugo, le grotesque, ce n'est pas ce qui est vulgaire ou immonde, c'est ce qui est étrange ou excessif, ou unique ou monstrueux. On ne saurait non plus s'offenser que l'auteur de la préface de *Cromwell* prenne parti pour *le Cid* contre les critiques de Scudéry, et l'on aime qu'il ait condamné d'avance le principe du réalisme par ces mots : « Il y a la réalité selon la nature et la réalité selon l'art; celle-là seule est la bonne. » S'il proteste contre l'unité de temps et de lieu, on lui donne tort avec Sophocle, mais on lui donne raison avec Shakespeare; s'il demande avant tout « que le poète se garde de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille », on trouve que le conseil est bon à suivre; s'il déclare que « le premier, l'indispensable mérite de l'écrivain, c'est la correction », on estime que quelques-uns de ses adversaires auraient mieux fait de l'écouter que de l'attaquer; et, quand il appuie plus d'une de ses propositions de l'autorité d'Aristote et de Boileau, on reconnaît qu'en condamnant en masse, comme on l'a fait naguère, toutes les idées de la préface de *Cromwell*, on condamne en même temps les hautes leçons des maîtres de la critique.

Le théâtre en France.

L. Petit de Julleville.

1889.

La « Défense et illustration » du romantisme dramatique fut la *Préface de Cromwell*. En ces temps heureux, telle était l'importance que le public attribuait à ces querelles littéraires, que les poètes en avaient conçu quelque orgueil. Ils parlaient volontiers de leur mission, de leur sacerdoce, des destinées du monde, liées à celle de leur poésie. Ne nous étonnons donc pas si Victor Hugo, à propos

d'un drame non joué, remue beaucoup plus d'idées qu'il n'eût été nécessaire pour exercer pendant un siècle l'esprit de tous les penseurs.

Le drame, forme littéraire par excellence des siècles chrétiens, se caractérise, selon lui, par la vérité. La vérité dramatique consiste à peindre l'homme complet, c'est-à-dire à exprimer tout ce qui est en lui, le beau et le laid, le sublime et le grotesque.

... Le drame consiste essentiellement dans le mélange perpétuel, et, pour ainsi dire, à dose égale du tragique et du comique, du pathétique et du grotesque. Toutefois, Victor Hugo, comme Aristote, proclame l'unité d'ensemble, l'unité d'impression une loi absolument nécessaire de l'œuvre dramatique; et même, il maintient d'autant plus fermement la nécessité de cette unité fondamentale qu'il abolit sans réserve les règles arbitraires de l'unité de temps et de lieu.

Qu'avait voulu faire le poète? Il nous le dit fort clairement : Peindre un Cromwell complet, au lieu du Cromwell résumé, tronqué, amoindri (selon Victor Hugo) que Bossuet a retracé dans l'*Oraison funèbre* de la reine d'Angleterre.

La Préface de Cromwell.

Maurice Souriau.

1897.

M. Maurice Souriau a publié un volume très documenté sur la *Préface de Cromwell;* il a étudié les influences subies par Victor Hugo, la collaboration du poète au *Conservateur littéraire* et à la *Muse française*, le *Journal d'un jeune Jacobite*, tout ce qui constitue la préparation à la Préface; puis il examine les idées de la Préface, les jugements portés sur la littérature classique, la théorie du grotesque, et, sur ce point, il s'exprime ainsi :

Cela ne l'a pas empêché d'apporter une théorie nouvelle; elle fait en grande partie la force de la *Préface;* elle était même indispensable, car, pas plus en réforme littéraire qu'en révolution politique, la méthode de la table rase ne peut longtemps suffire : si un réformateur n'apportait rien de nouveau, et se contentait de tout démolir, on serait en droit de crier au nihilisme littéraire. Victor Hugo aurait pu répondre à pareil reproche qu'il proposait sa théorie du grotesque, très sensiblement différente de ce qu'on avait dit jusqu'à lui sur la nécessité d'introduire toute la réalité humaine dans notre théâtre, et de substituer le drame à la tragédie...

Le système que Victor Hugo tire de cette conception est assez simple : la poésie devra imiter la nature; de même qu'on trouve dans la réalité le corps uni à l'âme, la bête liée à l'esprit, l'ombre inséparable de la lumière, le poète devra mêler dans ses créations le sublime au grotesque, en donnant toujours la première place au sublime, le beau ne devant pas exclure le laid, mais « prévaloir sur lui ». Ce système est véritablement original...

Si l'on a pu contester la valeur des idées de la *Préface,* nul, que je sache, n'a jamais nié qu'elle ne fût supérieurement écrite...

M. Maurice Souriau ajoute :

En essayant, dans cette introduction, de faire la genèse de la *Préface,* en mettant dans les notes qui vont suivre un nom d'auteur ou un titre de livre sous la plupart des idées développées par le poète, je n'ai pas cru diminuer Victor Hugo, ni inspirer au lecteur cette impression finale que la *Préface,* n'étant pas originale, a été surfaite, et doit être ramenée aux proportions d'un simple manuel du Romantisme. Non, c'est bien une véritable source : Victor Hugo a si bien fait le résumé des doctrines antérieures, que nul n'avait tenté jusqu'ici de remonter plus haut que la *Préface* pour explorer les affluents obscurs qui l'alimentent. Les vraies sources ne sont-elles pas le point où émergent des nappes jusque-là souterraines? Ces eaux, inutiles dans leur nuit, ne servent que quand elles sont rendues à la lumière.

C'est un mérite bien secondaire que de trouver des idées sans avoir la force de les répandre, de les faire sortir des livres obscurs connus des seuls érudits. Celui qui a eu le courage de les y aller chercher, et le talent de leur donner une forme éclatante, de les imposer à la foule, en est le véritable *inventeur,* au sens étymologique, au sens actuel aussi. Jusqu'à lui, c'étaient des idées en puissance; grâce à lui, ce sont des idées forces.

M. Maurice Souriau expose longuement quelle a été l'influence de la Préface. Il dit :

Tout le théâtre moderne, où une pièce peut être régulière ou non, sans même que l'on songe à s'en inquiéter, prouve que la *Préface* a réussi dans sa revendication de la liberté, dans sa protestation contre les règles. La comédie de mœurs a emprunté au drame romantique le plus clair de son intérêt. Enfin, la théorie capitale de Victor Hugo sur le grotesque est devenue la loi fondamentale non seulement du mélodrame, mais encore de tout notre théâtre, puisque, parmi les pièces qui sont de véritables œuvres littéraires, on ne pourrait pas citer un seul drame, le plus noir du monde, où il n'y ait un éclair de gaîté, pas de comédie, réellement comique, où il n'y ait un peu de tristesse...

Après avoir constaté que nul n'a été moins romantique que Victor Hugo, ne l'ayant été que lorsque le romantisme était nécessaire, comme on est révolutionnaire tant que la révolution est utile, M. Maurice Souriau conclut ainsi sur la Préface :

Plus on l'étudie, plus on la trouve intéressante. On la croit généralement sortie, tout entière, d'un seul coup, de l'imagination du poète. Nous avons constaté au contraire, à l'analyse, que son principal mérite est d'avoir résumé tant d'efforts antérieurs, et de les avoir fait réussir. C'est là sa grande force et c'est ce qui explique son influence, aussi forte dans l'avenir que ses racines sont lointaines dans le passé. Il faut lui demander, moins la révélation d'un esprit nouveau, que la condamnation et l'exécution de l'ancien régime littéraire...

Œuvre de jeunesse, écrite pour les jeunes gens, elle n'a pas perdu ce charme rayonnant dont parlait Théophile Gautier, surtout auprès de la jeunesse. Un de nos étudiants me disait qu'elle l'avait enthousiasmé, alors qu'il la lisait au collège, en cachette, bien entendu; peut-être était-ce par contraste avec les admirations traditionnelles de l'Université; peut-être encore était-ce pour le ton cavalier que prend le critique débutant en parlant d'un passé qui ne lui semble qu'une vieillerie. Je supposerais plus volontiers que les jeunes gens aiment cette fraîcheur d'idées, de sentiments et d'images, qui plaît à quiconque n'est pas morose. Victor Hugo écrit la *Préface* avec la plume qui lui sert pour composer *les Chansons des rues et des bois*. On trouve en effet, dans cette prose, le charme particulier de ce recueil de vers. La *Préface*, dans sa prime jeunesse, avait la beauté du diable, et, chose rare, avec les années elle ne l'a pas perdue.

M. Maurice Souriau rappelle avec juste raison, en note, que telle des pièces des *Chansons des rues et des bois* a été écrite en 1827.

VICTOR HUGO.

Leçons faites à l'École normale supérieure par les élèves de deuxième année (lettres), 1900 1901,

sous la direction

DE FERDINAND BRUNETIÈRE.

La Préface de Cromwell.

Contre cette tragédie monotone et froide, de plus en plus étroitement enfermée dans son cadre suranné et immuable, éclata en 1827 le manifeste retentissant de la Préface de *Cromwell*. Elle fut comme le signal qui devait mener à l'assaut de la vieille forteresse classique la jeune génération de critiques et de poètes. C'est bien ainsi qu'il faut prendre la Préface... Hugo fait preuve d'une terrible habileté à retourner contre l'ennemi ses propres armes. Les partisans des convenances tragiques reprochent-ils aux romantiques de vouloir mettre sur la scène le bas, le vulgaire, le trivial? Hugo leur prouvera que ce sont eux, avec toute leur fausse pompe, qui l'ont réellement introduit dans le drame. Toute sa discussion sur ce point est une des meilleures pages de la Préface. Spirituelle? ce serait beaucoup dire; mais pleine de verve, d'entrain, très habilement conduite, elle met les rieurs du côté d'Hugo...

Si nous entrons dans le détail des idées énoncées et défendues dans la Préface, nous les diviserons tout naturellement en deux parties : une partie destructive, où Hugo in-

dique quels sont les règles et les usages dont il croit nécessaire de s'affranchir, et une partie constructive, où il expose le système dramatique par lequel il veut les remplacer. Il convient d'y joindre une partie que l'on pourrait appeler conservatrice, dans laquelle, réagissant contre quelques excès de l'école nouvelle, il défend sur certains points les idées de modération et de bon goût.

Pour la partie destructive, l'œuvre d'Hugo, si on l'examine dans le détail, peut se caractériser d'un mot. Après avoir nié d'une façon générale et absolue toutes les règles, à chaque règle ou prétendue règle de la tragédie classique il oppose la revendication d'une liberté nouvelle. Du reste il n'insiste jamais beaucoup, sentant que ce serait assez inutile, et que la bataille, sur ce point, est désormais à peu près gagnée...

Il s'étend encore avec quelque développement sur la question des unités de temps et de lieu. Il montre sans peine l'invraisemblance de « ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit laconiquement :

Alternis cantemus, amant alterna Camenæ. »

Cette prétendue règle empêche le poète de mettre sur la scène précisément tout ce que son sujet offre d'intéressant, de caractéristique. Après Stendhal, Hugo soutient que « la localité est un des premiers éléments de la réalité ». L'unité de temps n'est pas moins absurde, elle qui prétend « verser la même dose de temps à tous les événements, appliquer la même mesure sur tout », comme « un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds ». Cependant Hugo va plus au fond des choses, et il en revient à l'idée sur laquelle Manzoni avait fondé toute son argumentation : si les deux unités peuvent avoir quelque valeur, ce n'est pas pour de prétendues raisons de vraisemblance, mais uniquement pour leur subordination à la troisième unité, la seule essentielle. Mais, une fois arrivé à ce point, et quand il s'agit de démontrer qu'elles sont en général inutiles et même nuisibles à l'unité d'action, Hugo s'en tire par un ingénieux sophisme : par cela même que l'unité d'action existe, dit-il, « elle exclut les deux autres : il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau ». Comme argument, ce serait un peu mince, si réellement il y avait grand besoin d'arguments. Hugo fait mieux, il pose la question sur son véritable terrain, lorsqu'il déclare, après Manzoni, que tout cela est relatif : tout doit dépendre de la nature de chaque sujet et de ses conditions particulières...

Hugo s'étend moins encore sur les « convenances », les « bienséances », le « bon goût », tous ces mots élastiques que les classiques avaient coutume d'opposer aux romantiques comme des arguments sans réplique. Il se borne à quelques phrases railleuses ou agressives.

« Que de beautés pourtant nous coûtent les *gens de goût,* depuis Scudéry jusqu'à La Harpe ! on composerait une bien belle œuvre de tout ce que leur souffle aride a séché dans son germe. » — « Ce qu'il faut détruire avant tout, c'est le vieux faux goût. » Il se moque avec assez de verve de cette noblesse de convention, et il montre non sans habileté que rien n'est plus commun, ni plus bas. En somme, ici encore, il ne daigne pas discuter; il combat ses adversaires moins en attaquant leurs théories qu'en leur opposant les siennes propres et, en particulier, sa théorie du grotesque.

C'est en effet la théorie du grotesque qui est l'élément essentiel de toute la partie positive, constructive de la Préface; c'en est aussi le plus original et le plus nouveau, sinon le plus solide...

Ce que veut Hugo, c'est bien moins le mélange des genres, que la représentation exacte et minutieuse de la réalité sous tous ses aspects, de ce qu'il appelle la caractéristique. Et il y tient beaucoup plus même qu'au respect de la vérité de l'histoire...

Il est le premier à demander que le poète complète l'histoire, qu'il « ressuscite », qu'il fasse œuvre d'inventeur et de créateur...

Hugo n'est pas partout le destructeur impitoyable, le révolutionnaire violent, le novateur effréné, que l'on a parfois voulu voir en lui. En certains points, au contraire, loin d'aller jusqu'aux plus extrêmes conséquences de ses idées, il résiste aux excès et aux entraînements de quelques romantiques peu intelligents ou trop exaltés. Cette partie, que l'on pourrait

appeler la partie conservatrice, ou du moins la partie modérée de la Préface, n'en est peut-être pas la moins bien venue ni la moins féconde. Elle fut très remarquée dès l'apparition même de *Cromwell*...

L'art ne doit pas, ne peut pas être la reproduction exacte, matérielle en quelque sorte, de la réalité; Hugo montre très justement, et d'ailleurs très facilement, qu'il y a là une impossibilité absolue. L'art doit, dans une certaine mesure, corriger la nature, ou plutôt il ne doit pas la corriger, mais il doit la faire voir sous un certain angle, concentrer en quelque sorte sur un seul point les rayons qu'elle émet dans tous les sens...

Les théories d'Hugo ne sont pas moins sages en ce qui concerne la langue. Il montre le plus vif souci de sa correction et de sa pureté...

La langue est sans cesse en marche, comme l'esprit humain, et être fixée équivaudrait pour elle à périr; mais nul mieux qu'Hugo n'a montré combien il importe de respecter avant tout ses lois et son génie.

Enfin ce qu'il y a de plus intéressant dans cette partie conservatrice de la Préface, c'est la très belle et très énergique défense du vers...

Pour le vers comme pour la langue d'ailleurs, Hugo veut innover dans une certaine mesure; il a écrit une admirable page pour réclamer un vers qui fût plus souple, plus libre, plus varié dans ses effets, mais sans jamais viser à l'effet. Il lui demande même des audaces devant lesquelles aurait reculé d'horreur la grave tragédie classique, il dit que le vers « n'a rien à imposer au drame, et doit au contraire tout recevoir de lui pour tout transmettre au spectateur français, latin, textes de lois, jurons royaux, locutions populaires, comédie, tragédie, rire, larmes, prose et poésie ». Mais, malgré ces hardiesses, il n'en reste pas moins qu'en prenant la défense du vers, si souvent et si âprement attaqué, Hugo a fait une œuvre que l'on peut assez justement appeler conservatrice, en tout cas une œuvre de novateur sage et modéré.

Cette attitude d'Hugo se rattache d'ailleurs à une idée plus générale et plus haute, et qui lui tient fort à cœur. C'est l'horreur du commun, de la médiocrité, à qui l'emploi de la prose dans le drame ouvrirait tout grand l'accès du théâtre. Il s'oppose très énergiquement à la confusion que l'on pourrait être tenté de faire entre le vulgaire ou le trivial, et le grotesque dont il recommande au contraire de faire usage. « Le vulgaire et le trivial même, dit-il, doit avoir un accent. » Pour lui, d'ailleurs, c'est du côté des pseudo-classiques que l'on doit chercher le vulgaire et le trivial, et nous avons vu avec quelle verve et quelle habileté il le démontre. Après tout, c'est de bonne guerre; et là encore, en s'opposant à de dangereux excès, il a fait œuvre de bon sens et de bon goût...

Son grand mérite, c'est d'avoir définitivement détruit la vieille tragédie, de l'avoir rendue désormais absolument impossible. Les armes qu'il a employées lui ont été toutes fournies par ses devanciers, mais c'est lui qui a su s'en servir, et s'en servir victorieusement. Il ne s'attarde plus aux détails, il s'élance à l'assaut de l'ensemble des positions classiques, il les emporte de vive lutte, et, après lui, l'ennemi ne peut plus se relever de sa défaite. Il achève la victoire, il fait sentir à tous qu'elle est irrévocable, il l'enregistre dans l'histoire.

III

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Cromwell. — Drame, par Victor Hugo. Paris, Ambroise Dupont et Cie, libraires, éditeurs de l'Histoire de Napoléon, par M. de Norvins, rue Vivienne, n° 16 (imprimerie J. Tastu), 1828. Couverture imprimée. Édition originale, in-8°, publiée à 8 francs.

Enregistré dans la *Bibliographie de la France*, du 5 décembre 1827.

Cromwell. — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame I [et II]. Paris, Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie

et fonderie Éverat, pour le tome I, et Terzuolo, pour le tome II), 1836, in-8°. Cinq dessins hors texte de Marckl, Tony Johannot et Camille Rogier. Prix : 4 fr. 50 le volume.

Cromwell. — Paris, Furne et Cie, rue Saint-André-des-Arts, n° 55 (imprimerie Béthune et Plon), 1840, in-8°. Édition collective, parue en livraisons à 50 centimes et ornée des dessins de l'édition Renduel.

Cromwell. — Drame, par Victor Hugo, de l'Académie française. Paris, Charpentier, libraire-éditeur, rue de Seine, n° 29 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-18. Couverture imprimée. Prix : 3 fr. 50.

Cromwell. — Théâtre complet de Victor Hugo. Paris, chez l'éditeur du répertoire dramatique, boulevard du Temple, n° 34, et chez Tresse, successeur de Barba, Palais-Royal (imprimerie Plon frères), 1846. Édition grand in-8°, ornée de gravures sur acier.

Cromwell. — Œuvres illustrées de Victor Hugo. Édition J. Hetzel, Paris, Marescq et Cie, rue du Pont-de-Lodi, n° 5, et Blanchard, rue Richelieu, n° 78 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1854, grand in-8° à deux colonnes. Édition parue d'abord en livraisons à 20 centimes; l'ouvrage complet : 1 fr. 25.

Cromwell. — Théâtre de Victor Hugo. Paris. Édition illustrée J. Hetzel (s. d.), réimpression de l'édition précédente, mise en vente à 10 centimes la livraison (6 livraisons); l'ouvrage complet : 65 centimes.

Cromwell. — Actes I, II, III. Collection Hetzel, Paris, librairie Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Simon Raçon), 1854-1857. Édition collective in-16; prix : 1 franc.

Cromwell. — Actes IV et V, et *Angelo.* Même édition que la précédente.

Cromwell. — Œuvres de Victor Hugo, Drame I. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1857. Édition in-8°, ornée de vignettes; prix : 5 francs.

Cromwell. — Théâtre I. Paris, Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Ch. Lahure), 1862-1863. Édition collective in-16; prix : 3 fr. 50.

Cromwell. — Œuvres de Victor Hugo. Vve A. Houssiaux, Hébert et Cie, successeurs, rue Perronnet, n° 5 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1875, in-8°. Cinq gravures hors texte; prix : 5 francs.

Cromwell. — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre I. Paris, A. Lemerre, éditeur, passage Choiseul, n° 23, 1876, petit in-12; prix : 6 francs.

Cromwell. — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame I. Édition définitive. Paris, J. Hetzel et Cie, rue Jacob, n° 18; A. Quantin et Cie, rue Saint-Benoît, n° 7, 1881, in-8°; prix : 7 fr. 50.

Cromwell. — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame I. Édition nationale, Paris, Émile Testard et Cie, éditeurs, rue de Condé, n° 10 (typographie G. Chamerot), illustrations de E. Bordes, 1887, petit in-4°; prix : 30 francs.

Cromwell... — Victor Hugo illustré, Théâtre II, Paris, Eugène Hugues, éditeur, rue Thérèse, n° 13 (imprimerie P. Mouillot), s. d. (1883-1891); grand in-8°, couverture illustrée. Paru d'abord en 23 livraisons à 10 centimes. Le volume : 6 francs.

Cromwell. — Petite édition définitive, in-16 (s. d.), Hetzel-Quantin; prix : 2 francs.

Cromwell. — Édition à 25 centimes le volume, 5 volumes in-32. Paris, Jules Rouff et Cie, rue du Cloître-Saint-Honoré (s. d.).

Cromwell... — Théâtre I, édition de l'Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, 1912, grand in-8°.

IV

NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

Cromwell et sa fille (acte II), dessin de W. Fisk, gravé sur acier par L. Stocks. — *Annales romantiques,* 1836.

Davenant remettant à lord Ormond l'ordre signé du roi Charles II (acte I, scène IV), dessin de Marckl. — *Cromwell et sa famille* (acte II, scène III). — *Cromwell mariant Rochester à dame Guggligoy* (acte III, scène IX). — *Alors, buvez-vous-même* (acte III, scène XVI), trois dessins de Tony Johannot. — *Cromwell refusant la couronne* (acte V, scène XII), dessin de Camille Rogier. Gravés sur acier par W. et E. Finden. Édition Renduel, 1836.

Manassé et Cromwell (acte III), album Madou. Bruxelles.

Scènes de Cromwell, dessins de J.-A. Beaucé, gravés sur bois. — J. Hetzel, Maresceq et Cie, et Blanchard, 1854.

Les Espions (acte II, scène II). — *La Sentinelle* (acte IV, scène III). Deux dessins de François Flameng gravés à l'eau-forte, par A. Mongin et H. Toussaint. — Édition Hébert, 1886.

Richard Cromwell et les conjurés (acte I), *Cromwell écoutant Carr* (acte II), *Milton et Cromwell* (acte III), *Manassé reconnaissant la main de Cromwell* (acte IV), *le Champion d'Angleterre et les fous* (acte V). Dessins de E. Bordes gravés à l'eau-forte par A. Mongin, Gaujean, Salmon, Ch. Courtry et Monziès. — Édition nationale, Testard, 1887.

Cromwell en sentinelle (frontispice). — *Manassé et Cromwell* (acte IV). — *Cromwell refusant la couronne* (acte V). Dessins de G. Rochegrosse, gravés sur bois par Méaulle. — Édition Hugues, 1888.

ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

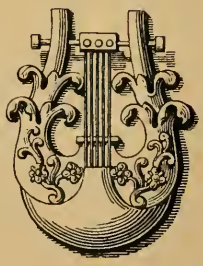
IMPRIMERIE NATIONALE.

CROMWELL

DRAME.

PAR

VICTOR HUGO.



PARIS

AMBROISE DUPONT ET Cie, LIBRAIRES,

ÉDITEURS DE L'HISTOIRE DE NAPOLÉON, PAR M. DE NORVINS,

RUE VIVIENNE, N° 16.

1828

IMPRIMERIE DE J. TASTU.

Couverture de l'Édition originale.

Alors, buvez vous-même, dessin de Tony Johannot.
Édition Renduel, 1836.

Cromwell et Manassé, composition de Rochegrosse.
Édition Hugues, 1888.

Le chef des Archers.

Sur ce, vu la teneur du bill parlementaire,
Ordonnons aux traiteurs, buvetiers, taverniers,
Sous peine d'une amende au moins de vingt deniers,
De clore à l'instant même et taverne, et boutiques,
Lieux impurs, où du jeûne on rompait les pratiques.

Lambert, à part.

Bon, je suis pour la peur quitte encor cette fois !
(aux conjurés puritains)
A demain ! — il est tems de nous quitter, je crois,
Adieu. Séparons-nous sans bruit, mais sans mystère !

Le Crieur public
et les Valets de Ville.

Dieu bénisse à jamais le peuple d'Angleterre !

Les Conjurés puritains.

Meure Olivier Cromwell !
(Ils sortent)

Rich. Cromwell, aux cavaliers qui se disposent à partir.

Mais c'est fort ennuyeux
D'être ainsi pourchassé dans un festin joyeux !
On voit bien que ~~[illegible]~~ mylorde mon père n'est plus jeune.
Je ne voudrais pas, moi, d'un trône au prix d'un jeûne !
(Il sort avec les cavaliers)

24 Août 1826

1000. 996. 988.

Fin du premier Acte

Fac-similé du manuscrit. (Voir page 108.)

HERNANI

HERNANI

(Tres para una.)

Hernani.
Doña Sol de Silva.
Don Carlos.
Don Ruy Gomez de Silva.

D. Francisco
D. Juan de Haro
D. Guzman de Lara
D. Gil Tellez Giron

Seigneurs espagnols

Fac-similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original de *Hernani*.

IMPRIMERIE NATIONALE.

PRÉFACE.

L'auteur de ce drame écrivait il y a peu de semaines à propos d'un poëte mort avant l'âge :

«...Dans ce moment de mêlée et de tourmente littéraire, qui faut-il plaindre, ceux qui meurent ou ceux qui combattent? Sans doute, il est triste de voir un poëte de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit; mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos? N'est-il pas permis à ceux autour desquels s'amassent incessamment calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons; hommes loyaux auxquels on fait une guerre déloyale; hommes dévoués qui ne voudraient enfin que doter le pays d'une liberté de plus, celle de l'art, celle de l'intelligence; hommes laborieux qui poursuivent paisiblement leur œuvre de conscience, en proie d'un côté à de viles machinations de censure et de police, en butte de l'autre, trop souvent, à l'ingratitude des esprits mêmes pour lesquels ils travaillent; ne leur est-il pas permis de retourner quelquefois la tête avec envie vers ceux qui sont tombés derrière eux et qui dorment dans le tombeau? *Invideo,* disait Luther dans le cimetière de Worms, *invideo, quia quiescunt.*

«Qu'importe toutefois? Jeunes gens, ayons bon courage! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le *libéralisme* en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière

qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui; puis, avec la jeunesse et à sa tête l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *Ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature; chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles et tout ce qu'on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites, et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique? A peuple nouveau, art nouveau. Tout en admirant la littérature de Louis XIV si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre et personnelle et nationale, cette France actuelle, cette France du dix-neuvième siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance [1].»

Qu'on pardonne à l'auteur de ce drame de se citer ici lui-même; ses paroles ont si peu le don de se graver dans les esprits, qu'il aurait souvent besoin de les rappeler. D'ailleurs, aujourd'hui, il n'est peut-être point hors de propos de remettre sous les yeux des lecteurs les deux pages qu'on vient de transcrire. Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'*art nouveau*, de *poésie nouvelle*, loin de là; mais c'est que le principe de la liberté en littérature vient de faire un pas; c'est qu'un progrès vient de s'accomplir, non dans l'art, ce drame est trop peu de chose, mais dans le public; c'est que, sous ce rapport du moins, une partie des pronostics hasardés plus haut viennent de se réaliser.

Il y avait péril, en effet, à changer ainsi brusquement d'auditoire, à risquer sur le théâtre des tentatives confiées jusqu'ici seulement au papier *qui souffre tout;* le public des livres est bien différent du public des spectacles, et l'on pouvait craindre de voir le second repousser ce que le premier avait accepté. Il n'en a rien été. Le principe de la

[1] *Lettre aux éditeurs des poésies de M. Dovalle.*

liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complètement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : TOLÉRANCE ET LIBERTÉ.

Maintenant vienne le poëte! il y a un public.

Et cette liberté, le public la veut telle qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre, dans l'état, avec l'art, dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète. Que les vieilles règles de d'Aubignac meurent avec les vieilles coutumes de Cujas, cela est bien; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore; mais surtout qu'une raison intérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges.

Voilà ce que veut le public, et il veut bien. Quant à nous, par déférence pour ce public qui a accueilli avec tant d'indulgence un essai qui en méritait si peu, nous lui donnons ce drame aujourd'hui tel qu'il a été représenté. Le jour viendra peut-être de le publier tel qu'il a été conçu par l'auteur [1], en indiquant et en discutant les modifications que la scène lui a fait subir. Ces détails de critique peuvent ne pas être sans intérêt ni sans enseignements, mais ils sembleraient minutieux aujourd'hui; la liberté de l'art est admise, la question principale est résolue; à quoi bon s'arrêter aux questions secondaires? Nous y reviendrons du reste quelque jour, et nous parlerons aussi, bien en détail, en la ruinant par les raisonnements et par les faits, de cette censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre, maintenant qu'il n'y en a plus dans le public. Nous essayerons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de

[1] Ce jour, prédit par l'auteur, est venu. Nous donnons dans cette édition *Hernani* tout entier, tel que le poëte l'avait écrit, avec les développements de passion, les détails de mœurs et les saillies de caractères que la représentation avait retranchés. Quant à la discussion critique que l'auteur indique, elle sortira d'elle-même, pour tous les lecteurs, de la comparaison qu'ils pourront faire entre l'*Hernani* tronqué du théâtre et l'*Hernani* de cette édition. Espérons tout des progrès que le public des théâtres fait chaque jour.

Mai 1836.

(*Note de l'éditeur.*)

l'esprit, qui a, comme l'autre saint-office, ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de police dont il est honteux que le théâtre soit encore emmailloté au dix-neuvième siècle.

Aujourd'hui il ne doit y avoir place que pour la reconnaissance et les remerciements. C'est au public que l'auteur de ce drame adresse les siens, et du fond du cœur. Cette œuvre, non de talent, mais de conscience et de liberté, a été généreusement protégée contre bien des inimitiés par le public, parce que le public est toujours, aussi lui, consciencieux et libre. Grâces lui soient donc rendues, ainsi qu'à cette jeunesse puissante qui a porté aide et faveur à l'ouvrage d'un jeune homme sincère et indépendant comme elle! C'est pour elle surtout qu'il travaille, parce que ce serait une gloire bien haute que l'applaudissement de cette élite de jeunes hommes, intelligente, logique, conséquente, vraiment libérale en littérature comme en politique, noble génération qui ne se refuse pas à ouvrir les deux yeux à la vérité et à recevoir la lumière des deux côtés.

Quant à son œuvre en elle-même, il n'en parlera pas. Il accepte les critiques qui en ont été faites, les plus sévères comme les plus bienveillantes, parce qu'on peut profiter à toutes. Il n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le *Romancero general* est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire *le Cid, Don Sanche, Nicomède*, ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces grands et admirables poëtes. Cette lecture, si pourtant elles veulent bien faire d'abord la part de l'immense infériorité de l'auteur d'*Hernani,* les rendra peut-être moins sévères pour certaines choses qui ont pu les blesser dans la forme ou dans le fond de ce drame. En somme, le moment n'est peut-être pas encore venu de le juger. *Hernani* n'est jusqu'ici que la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de son auteur, mais dont l'ensemble peut seul donner quelque valeur à ce drame. Peut-être ne trouvera-t-on pas mauvaise un jour la fantaisie qui lui a pris de mettre, comme l'architecte de Bourges, une porte presque moresque à sa cathédrale gothique.

En attendant, ce qu'il a fait est bien peu de chose, il le sait. Puissent le temps et la force ne pas lui manquer pour achever son œuvre! Elle ne vaudra qu'autant qu'elle sera terminée. Il n'est pas de ces poëtes privilégiés qui peuvent mourir ou s'interrompre avant d'avoir fini, sans péril pour leur mémoire; il n'est pas de ceux qui restent grands, même sans avoir complété leur ouvrage, heureux

hommes dont on peut dire ce que Virgile disait de Carthage ébauchée :

> Pendent opera interrupta, minæque
> Murorum ingentes !

9 mars 1830.

PERSONNAGES.

HERNANI.
DON CARLOS.
DON RUY GOMEZ DE SILVA.
DOÑA SOL DE SILVA.
LE DUC DE BAVIÈRE.
LE DUC DE GOTHA.
LE DUC DE LUTZELBOURG.
DON SANCHO.
DON MATIAS.
DON RICARDO.
DON GARCI SUAREZ.
DON FRANCISCO.
DON JUAN DE HARO.
DON GIL TELLEZ GIRON.
PREMIER CONJURÉ.
UN MONTAGNARD.
IAQUEZ.
DOÑA JOSEFA DUARTE.
UNE DAME.

CONJURÉS DE LA LIGUE SACRO-SAINTE, ALLEMANDS ET ESPAGNOLS.

MONTAGNARDS, SEIGNEURS, SOLDATS, PAGES, PEUPLE, ETC.

Espagne. — 1519.

HERNANI

ACTE PREMIER.

LE ROI.

SARAGOSSE.

Une chambre à coucher. La nuit. Une lampe sur une table.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA JOSEFA DUARTE, vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais, à la mode d'Isabelle la Catholique; DON CARLOS.

DOÑA JOSEFA, seule.

Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup.

Serait-ce déjà lui?

Un nouveau coup.

C'est bien à l'escalier
Dérobé.

Un quatrième coup.

Vite, ouvrons.

Elle ouvre la petite porte masquée. Entre Don Carlos, le manteau sur le nez et le chapeau sur les yeux.

Bonjour, beau cavalier.

Elle l'introduit. Il écarte son manteau et laisse voir un riche costume de velours et de soie, à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez et recule étonnée.

Quoi, seigneur Hernani, ce n'est pas vous! — Main forte!
Au feu!

DON CARLOS, lui saisissant le bras.

Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte!

Il la regarde fixement. Elle se tait, effrayée.

Suis-je chez doña Sol? fiancée au vieux duc
De Pastraña, son oncle, un bon seigneur, caduc,
Vénérable et jaloux? dites? La belle adore
Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,
Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,
Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.
Suis-je bien informé?

Elle se tait. Il la secoue par le bras.

Vous répondrez peut-être?

DOÑA JOSEFA.

Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.

DON CARLOS.

Aussi n'en veux-je qu'un. — Oui, — non. — Ta dame est bien
Doña Sol de Silva? parle.

DOÑA JOSEFA.

Oui. — Pourquoi?

DON CARLOS.

Pour rien.
Le duc, son vieux futur, est absent à cette heure?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Sans doute elle attend son jeune?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Que je meure!

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Duègne, c'est ici qu'aura lieu l'entretien?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Cache-moi céans.

DOÑA JOSEFA.

Vous!

DON CARLOS.

Moi.

DOÑA JOSEFA.

Pourquoi?

DON CARLOS.

Pour rien.

DOÑA JOSEFA.

Moi, vous cacher!

DON CARLOS.

Ici.

DOÑA JOSEFA.

Jamais!

DON CARLOS, tirant de sa ceinture un poignard et une bourse.

— Daignez, madame,
Choisir de cette bourse ou bien de cette lame.

DOÑA JOSEFA, prenant la bourse.

Vous êtes donc le diable?

DON CARLOS.

Oui, duègne.

DOÑA JOSEFA, ouvrant une armoire étroite dans le mur.

Entrez ici.

DON CARLOS, examinant l'armoire.

Cette boîte!

DOÑA JOSEFA, la refermant.

Va-t'en, si tu n'en veux pas.

DON CARLOS, rouvrant l'armoire.

Si.

L'examinant encore.

Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
Le manche du balai qui te sert de monture?

Il s'y blottit avec peine.

Ouf!

DOÑA JOSEFA, joignant les mains et scandalisée.

Un homme ici!

DON CARLOS, dans l'armoire restée ouverte.

C'est une femme, est-ce pas?
Qu'attendait ta maîtresse?

DOÑA JOSEFA.

Ô ciel! j'entends le pas
De doña Sol. — Seigneur, fermez vite la porte.

Elle pousse la porte de l'armoire, qui se referme.

DON CARLOS, de l'intérieur de l'armoire.

Si vous dites un mot, duègne, vous êtes morte.

DOÑA JOSEFA, seule.

Qu'est cet homme? Jésus mon Dieu! Si j'appelais?
Qui? Hors madame et moi, tout dort dans le palais.
Bah! l'autre va venir. La chose le regarde.
Il a sa bonne épée, et que le ciel nous garde
De l'enfer!

Pesant la bourse.

Après tout, ce n'est pas un voleur.

Entre doña Sol, en blanc. Doña Josefa cache la bourse.

SCÈNE II.

DOÑA JOSEFA, DON CARLOS caché; DOÑA SOL.
puis HERNANI.

DOÑA SOL.

Josefa!

DOÑA JOSEFA.

Madame?

DOÑA SOL.

Ah! je crains quelque malheur.
Hernani devrait être ici.

Bruit de pas à la petite porte.

Voici qu'il monte.
Ouvre avant qu'il ne frappe, et fais vite, et sois prompte.

Josefa ouvre la petite porte. Entre Hernani, grand manteau. Grand chapeau. Dessous, un costume de montagnard d'Aragon, gris, avec une cuirasse de cuir, une épée, un poignard, et un cor à la ceinture.

DOÑA SOL, courant à lui.

Hernani!

HERNANI.

Doña Sol! Ah! c'est vous que je vois
Enfin! et cette voix qui parle est votre voix!
Pourquoi le sort mit-il mes jours si loin des vôtres?
J'ai tant besoin de vous pour oublier les autres!

DOÑA SOL, touchant ses vêtements.

Jésus! votre manteau ruisselle! il pleut donc bien?

HERNANI.

Je ne sais.

DOÑA SOL.

Vous devez avoir froid!

HERNANI.

Ce n'est rien.

DOÑA SOL.

Ôtez donc ce manteau.

HERNANI.

Doña Sol, mon amie,
Dites-moi, quand la nuit vous êtes endormie,
Calme, innocente et pure, et qu'un sommeil joyeux
Entr'ouvre votre bouche et du doigt clôt vos yeux,
Un ange vous dit-il combien vous êtes douce
Au malheureux que tout abandonne et repousse?

DOÑA SOL.

Vous avez bien tardé, seigneur! Mais dites-moi
Si vous avez froid.

HERNANI.

Moi! je brûle près de toi!
Ah! quand l'amour jaloux bouillonne dans nos têtes,
Quand notre cœur se gonfle et s'emplit de tempêtes,
Qu'importe ce que peut un nuage des airs
Nous jeter en passant de tempête et d'éclairs!

DOÑA SOL, lui défaisant son manteau.

Allons! donnez la cape, — et l'épée avec elle.

HERNANI, la main sur son épée.

Non. C'est mon autre amie, innocente et fidèle.
— Doña Sol, le vieux duc, votre futur époux,
Votre oncle, est donc absent?

DOÑA SOL.

Oui, cette heure est à nous.

HERNANI.

Cette heure! et voilà tout. Pour nous, plus rien qu'une heure!
Après, qu'importe? il faut qu'on oublie ou qu'on meure.
Ange! une heure avec vous! une heure, en vérité,
A qui voudrait la vie, et puis l'éternité!

DOÑA SOL.

Hernani!

HERNANI, amèrement.

Que je suis heureux que le duc sorte!
Comme un larron qui tremble et qui force une porte,
Vite, j'entre, et vous vois, et dérobe au vieillard
Une heure de vos chants et de votre regard;
Et je suis bien heureux, et sans doute on m'envie
De lui voler une heure, et lui me prend ma vie!

DOÑA SOL.

Calmez-vous.

Remettant le manteau à la duègne.

Josefa, fais sécher le manteau.

Josefa sort.

Elle s'assied et fait signe à Hernani de venir près d'elle.

Venez là.

HERNANI, sans l'entendre.

Donc le duc est absent du château?

DOÑA SOL, souriant.

Comme vous êtes grand!

HERNANI.

Il est absent.

DOÑA SOL.

Chère âme,
Ne pensons plus au duc.

HERNANI.

Ah! pensons-y, madame!
Ce vieillard! il vous aime, il va vous épouser!
Quoi donc! vous prit-il pas l'autre jour un baiser?
N'y plus penser!

DOÑA SOL, riant.

C'est là ce qui vous désespère!
Un baiser d'oncle! au front! presque un baiser de père!

HERNANI.

Non. Un baiser d'amant, de mari, de jaloux.
Ah! vous serez à lui, madame! Y pensez-vous?

Ô l'insensé vieillard, qui, la tête inclinée,
Pour achever sa route et finir sa journée,
A besoin d'une femme, et va, spectre glacé,
Prendre une jeune fille! ô vieillard insensé!
Pendant que d'une main il s'attache à la vôtre,
Ne voit-il pas la mort qui l'épouse de l'autre?
Il vient dans nos amours se jeter sans frayeur!
Vieillard! va-t'en donner mesure au fossoyeur!
— Qui fait ce mariage? On vous force, j'espère!

DOÑA SOL.

Le roi, dit-on, le veut.

HERNANI.

Le roi! le roi! Mon père
Est mort sur l'échafaud, condamné par le sien.
Or, quoiqu'on ait vieilli depuis ce fait ancien,
Pour l'ombre du feu roi, pour son fils, pour sa veuve,
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve!
Lui, mort, ne compte plus. Et, tout enfant, je fis
Le serment de venger mon père sur son fils.
Je te cherchais partout, Carlos, roi des Castilles!
Car la haine est vivace entre nos deux familles.
Les pères ont lutté sans pitié, sans remords,
Trente ans! Or, c'est en vain que les pères sont morts,
Leur haine vit. Pour eux la paix n'est point venue,
Car les fils sont debout, et le duel continue.
Ah! c'est donc toi qui veux cet exécrable hymen!
Tant mieux. Je te cherchais, tu viens dans mon chemin!

DOÑA SOL.

Vous m'effrayez.

HERNANI.

Chargé d'un mandat d'anathème,
Il faut que j'en arrive à m'effrayer moi-même!
Écoutez. L'homme auquel, jeune, on vous destina,
Ruy de Sylva, votre oncle, est duc de Pastraña,
Richomme d'Aragon, comte et grand de Castille.
À défaut de jeunesse, il peut, ô jeune fille,
Vous apporter tant d'or, de bijoux, de joyaux,

Que votre front reluise entre des fronts royaux,
Et pour le rang, l'orgueil, la gloire et la richesse,
Mainte reine peut-être envîra sa duchesse.
Voilà donc ce qu'il est. Moi, je suis pauvre, et n'eus,
Tout enfant, que les bois où je fuyais pieds nus.
Peut-être aurai-je aussi quelque blason illustre
Qu'une rouille de sang à cette heure délustre;
Peut-être ai-je des droits, dans l'ombre ensevelis,
Qu'un drap d'échafaud noir cache encor sous ses plis,
Et qui, si mon attente un jour n'est pas trompée,
Pourront de ce fourreau sortir avec l'épée.
En attendant, je n'ai reçu du ciel jaloux
Que l'air, le jour et l'eau, la dot qu'il donne à tous.
Or du duc ou de moi souffrez qu'on vous délivre.
Il faut choisir des deux, l'épouser, ou me suivre.

DOÑA SOL.

Je vous suivrai.

HERNANI.

Parmi mes rudes compagnons?
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms,
Gens dont jamais le fer ni le cœur ne s'émousse,
Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse?
Vous viendrez commander ma bande, comme on dit?
Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit!
Quand tout me poursuivait dans toutes les Espagnes,
Seule, dans ses forêts, dans ses hautes montagnes,
Dans ses rocs où l'on n'est que de l'aigle aperçu,
La vieille Catalogne en mère m'a reçu.
Parmi ses montagnards, libres, pauvres, et graves,
Je grandis, et demain trois mille de ses braves,
Si ma voix dans leurs monts fait résonner ce cor,
Viendront... Vous frissonnez. Réfléchissez encor.
Me suivre dans les bois, dans les monts, sur les grèves,
Chez des hommes pareils aux démons de vos rêves,
Soupçonner tout, les yeux, les voix, les pas, le bruit,
Dormir sur l'herbe, boire au torrent, et la nuit
Entendre, en allaitant quelque enfant qui s'éveille,
Les balles des mousquets siffler à votre oreille,
Être errante avec moi, proscrite, et, s'il le faut,
Me suivre où je suivrai mon père, — à l'échafaud.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DOÑA SOL.

Je vous suivrai.

HERNANI.

Le duc est riche, grand, prospère.
Le duc n'a pas de tache au vieux nom de son père.
Le duc peut tout. Le duc vous offre avec sa main
Trésors, titres, bonheur...

DOÑA SOL.

Nous partirons demain.
Hernani, n'allez pas sur mon audace étrange
Me blâmer. Êtes-vous mon démon ou mon ange?
Je ne sais, mais je suis votre esclave. Écoutez,
Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, partez,
Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi? je l'ignore.
J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore
Et de vous voir toujours. Quand le bruit de vos pas
S'efface, alors je crois que mon cœur ne bat pas,
Vous me manquez, je suis absente de moi-même;
Mais dès qu'enfin ce pas que j'attends et que j'aime
Vient frapper mon oreille, alors il me souvient
Que je vis, et je sens mon âme qui revient!

HERNANI, la serrant dans ses bras.

Ange!

DOÑA SOL.

À minuit. Demain. Amenez votre escorte,
Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.
Vous frapperez trois coups.

HERNANI.

Savez-vous qui je suis,
Maintenant?

DOÑA SOL.

Monseigneur, qu'importe! je vous suis.

HERNANI.

Non, puisque vous voulez me suivre, faible femme,
Il faut que vous sachiez quel nom, quel rang, quelle âme,

Quel destin est caché dans le pâtre Hernani.
Vous vouliez d'un brigand, voulez-vous d'un banni?

DON CARLOS, ouvrant avec fracas la porte de l'armoire.

Quand aurez-vous fini de conter votre histoire?
Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire?

Hernani recule étonné. Doña Sol pousse un cri et se réfugie dans ses bras, en fixant sur don Carlos des yeux effarés.

HERNANI, la main sur la garde de son épée.

Quel est cet homme?

DOÑA SOL.

Ô ciel! Au secours!

HERNANI.

Taisez-vous,
Doña Sol! vous donnez l'éveil aux yeux jaloux.
Quand je suis près de vous, veuillez, quoi qu'il advienne,
Ne réclamer jamais d'autre aide que la mienne.

À don Carlos.

Que faisiez-vous là?

DON CARLOS.

Moi? mais, à ce qu'il paraît,
Je ne chevauchais pas à travers la forêt.

HERNANI.

Qui raille après l'affront s'expose à faire rire
Aussi son héritier.

DON CARLOS.

Chacun son tour! — Messire,
Parlons franc. Vous aimez madame et ses yeux noirs,
Vous y venez mirer les vôtres tous les soirs,
C'est fort bien. J'aime aussi madame, et veux connaître
Qui j'ai vu tant de fois entrer par la fenêtre,
Tandis que je restais à la porte.

HERNANI.

En honneur,
Je vous ferai sortir par où j'entre, seigneur.

DON CARLOS.

Nous verrons. J'offre donc mon amour à madame.
Partageons. Voulez-vous? J'ai vu dans sa belle âme
Tant d'amour, de bonté, de tendres sentiments,
Que madame, à coup sûr, en a pour deux amants.
Or, ce soir, voulant mettre à fin mon entreprise,
Pris, je pense, pour vous, j'entre ici par surprise,
Je me cache, j'écoute, à ne vous celer rien;
Mais j'entendais très mal et j'étouffais très bien.
Et puis je chiffonnais ma veste à la française.
Ma foi, je sors!

HERNANI.

Ma dague aussi n'est pas à l'aise,
Et veut sortir.

DON CARLOS, le saluant.

Monsieur, c'est comme il vous plaira.

HERNANI, tirant son épée.

En garde!

Don Carlos tire son épée.

DOÑA SOL, se jetant entre eux.

Hernani! ciel!

DON CARLOS.

Calmez-vous, señora.

HERNANI, à don Carlos.

Dites-moi votre nom.

DON CARLOS.

Hé! dites-moi le vôtre!

HERNANI.

Je le garde, secret et fatal, pour un autre
Qui doit un jour sentir, sous mon genou vainqueur,
Mon nom à son oreille, et ma dague à son cœur!

DON CARLOS.

Alors, quel est le nom de l'autre?

HERNANI.

Que t'importe?
En garde! défends-toi!

Ils croisent leurs épées. Doña Sol tombe tremblante sur un fauteuil.
On entend des coups à la porte.

DOÑA SOL, se levant avec effroi.

Ciel! on frappe à la porte!

Les champions s'arrêtent. Entre Josefa par la petite porte et tout effarée.

HERNANI, à Josefa.

Qui frappe ainsi?

DOÑA JOSEFA, à doña Sol.

Madame! un coup inattendu!
C'est le duc qui revient!

DOÑA SOL, joignant les mains.

Le duc! tout est perdu!
Malheureuse!

DOÑA JOSEFA, jetant les yeux autour d'elle.

Jésus! l'inconnu! des épées!
On se battait. Voilà de belles équipées!

Les deux combattants remettent leurs épées dans le fourreau. Don Carlos s'enveloppe dans son manteau et rabat son chapeau sur ses yeux. On frappe.

HERNANI.

Que faire?

On frappe.

UNE VOIX, au dehors.

Doña Sol, ouvrez-moi!

Doña Josefa fait un pas vers la porte. Hernani l'arrête.

HERNANI.

N'ouvrez pas.

DOÑA JOSEFA, tirant son chapelet.

Saint-Jacques monseigneur! tirez-nous de ce pas!

On frappe de nouveau.

HERNANI, montrant l'armoire à don Carlos

Cachons-nous.

DON CARLOS.

Dans l'armoire?

HERNANI, montrant la porte.

Entrez-y. Je m'en charge.
Nous y tiendrons tous deux.

DON CARLOS.

Grand merci, c'est trop large.

HERNANI, montrant la petite porte.

Fuyons par là.

DON CARLOS.

Bonsoir. Pour moi, je reste ici.

HERNANI.

Ah! tête et sang! monsieur, vous me paîrez ceci!
À doña Sol.
Si je barricadais l'entrée?

DON CARLOS, à Josefa.

Ouvrez la porte.

HERNANI.

Que dit-il?

DON CARLOS, à Josefa interdite.

Ouvrez donc, vous dis-je!

On frappe toujours. Dona Josefa va ouvrir en tremblant.

DOÑA SOL.

Je suis morte!

SCÈNE III.

LES MÊMES, DON RUY GOMEZ DE SILVA, barbe et cheveux blancs; en noir.
Valets avec des flambeaux.

DON RUY GOMEZ.

Des hommes chez ma nièce à cette heure de nuit!
Venez tous! cela vaut la lumière et le bruit.

À doña Sol.

Par Saint-Jean d'Avila, je crois que, sur mon âme,
Nous sommes trois chez vous! C'est trop de deux, madame.

Aux deux jeunes gens.

Mes jeunes cavaliers, que faites-vous céans? —
Quand nous avions le Cid et Bernard, ces géants
De l'Espagne et du monde allaient par les Castilles
Honorant les vieillards et protégeant les filles.
C'étaient des hommes forts et qui trouvaient moins lourds
Leur fer et leur acier que vous votre velours.
Ces hommes-là portaient respect aux barbes grises,
Faisaient agenouiller leur amour aux églises,
Ne trahissaient personne, et donnaient pour raison
Qu'ils avaient à garder l'honneur de leur maison.
S'ils voulaient une femme, ils la prenaient sans tache,
En plein jour, devant tous, et l'épée, ou la hache,
Ou la lance à la main. — Et quant à ces félons
Qui, le soir, et les yeux tournés vers leurs talons,
Ne fiant qu'à la nuit leurs manœuvres infâmes,
Par derrière aux maris volent l'honneur des femmes,
J'affirme que le Cid, cet aïeul de nous tous,
Les eût tenus pour vils et fait mettre à genoux,
Et qu'il eût, dégradant leur noblesse usurpée,
Souffleté leur blason du plat de son épée!
Voilà ce que feraient, j'y songe avec ennui,
Les hommes d'autrefois aux hommes d'aujourd'hui.
— Qu'êtes-vous venus faire ici? C'est donc à dire
Que je ne suis qu'un vieux dont les jeunes vont rire?
On va rire de moi, soldat de Zamora?
Et quand je passerai, tête blanche, on rira?
Ce n'est pas vous, du moins, qui rirez!

HERNANI.

Duc...

DON RUY GOMEZ.

Silence!
Quoi! vous avez l'épée, et la bague, et la lance,
La chasse, les festins, les meutes, les faucons,
Les chansons à chanter le soir sous les balcons,
Les plumes au chapeau, les casaques de soie,
Les bals, les carrousels, la jeunesse, la joie,
Enfants, l'ennui vous gagne! À tout prix, au hasard,
Il vous faut un hochet. Vous prenez un vieillard.
Ah! vous l'avez brisé, le hochet! mais Dieu fasse
Qu'il vous puisse en éclats rejaillir à la face!
Suivez-moi!

HERNANI.

Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ.

Suivez-moi! suivez-moi!
Messieurs, avons-nous fait cela pour rire? Quoi!
Un trésor est chez moi. C'est l'honneur d'une fille,
D'une femme, l'honneur de toute une famille;
Cette fille, je l'aime, elle est ma nièce, et doit
Bientôt changer sa bague à l'anneau de mon doigt;
Je la crois chaste et pure, et sacrée à tout homme;
Or il faut que je sorte une heure, et moi qu'on nomme
Ruy Gomez de Silva, je ne puis l'essayer
Sans qu'un larron d'honneur se glisse à mon foyer!
Arrière! lavez donc vos mains, hommes sans âmes,
Car, rien qu'en y touchant, vous nous tachez nos femmes.
Non. C'est bien. Poursuivez. Ai-je autre chose encor?

Il arrache son collier.

Tenez, foulez aux pieds, foulez ma toison d'or!

Il jette son chapeau.

Arrachez mes cheveux, faites-en chose vile!
Et vous pourrez demain vous vanter par la ville
Que jamais débauchés, dans leurs jeux insolents,
N'ont sur plus noble front souillé cheveux plus blancs!

DOÑA SOL.

Monseigneur...

DON RUY GOMEZ, à ses valets.

Écuyers! écuyers! à mon aide!
Ma hache, mon poignard, ma dague de Tolède!

Aux deux jeunes gens.

Et suivez-moi tous deux!

DON CARLOS, faisant un pas.

Duc, ce n'est pas d'abord
De cela qu'il s'agit. Il s'agit de la mort
De Maximilien, empereur d'Allemagne.

Il jette son manteau, et découvre son visage caché par son chapeau.

DON RUY GOMEZ.

Raillez-vous?.. — Dieu! le roi!

DOÑA SOL.

Le roi!

HERNANI, dont les yeux s'allument.

Le roi d'Espagne!

DON CARLOS, gravement.

Oui, Carlos. — Seigneur duc, es-tu donc insensé?
Mon aïeul l'empereur est mort. Je ne le sai
Que de ce soir. Je viens, tout en hâte, et moi-même,
Dire la chose, à toi, féal sujet que j'aime,
Te demander conseil, incognito, la nuit,
Et l'affaire est bien simple, et voilà bien du bruit!

Don Ruy Gomez renvoie ses gens d'un signe. Il s'approche de don Carlos que doña Sol examine avec crainte et surprise, et sur lequel Hernani, demeuré dans un coin, fixe des yeux étincelants.

DON RUY GOMEZ.

Mais pourquoi tarder tant à m'ouvrir cette porte?

DON CARLOS.

Belle raison! tu viens avec toute une escorte!
Quand un secret d'état m'amène en ton palais,
Duc, est-ce pour l'aller dire à tous tes valets?

DON RUY GOMEZ.

Altesse, pardonnez! l'apparence...

DON CARLOS.

Bon père,
Je t'ai fait gouverneur du château de Figuère,
Mais qui dois-je à présent faire ton gouverneur?

DON RUY GOMEZ.

Pardonnez...

DON CARLOS.

Il suffit. N'en parlons plus, seigneur.
Donc l'empereur est mort.

DON RUY GOMEZ.

L'aïeul de votre altesse
Est mort?

DON CARLOS.

Duc, tu m'en vois pénétré de tristesse.

DON RUY GOMEZ.

Qui lui succède?

DON CARLOS.

Un duc de Saxe est sur les rangs.
François premier, de France, est un des concurrents.

DON RUY GOMEZ.

Où vont se rassembler les électeurs d'empire?

DON CARLOS.

Ils ont choisi, je crois, Aix-la-Chapelle, ou Spire,
Ou Francfort.

DON RUY GOMEZ.

Notre roi, dont Dieu garde les jours,
N'a-t-il pensé jamais à l'empire?

DON CARLOS.

Toujours.

DON RUY GOMEZ.

C'est à vous qu'il revient.

DON CARLOS.

Je le sais.

DON RUY GOMEZ.

Votre père
Fut archiduc d'Autriche, et l'empire, j'espère,
Aura ceci présent, que c'était votre aïeul,
Celui qui vient de choir de la pourpre au linceul.

DON CARLOS.

Et puis, on est bourgeois de Gand.

DON RUY GOMEZ.

Dans mon jeune âge
Je le vis, votre aïeul. Hélas! seul je surnage
D'un siècle tout entier. Tout est mort à présent.
C'était un empereur magnifique et puissant!

DON CARLOS.

Rome est pour moi.

DON RUY GOMEZ.

Vaillant, ferme, point tyrannique.
Cette tête allait bien au vieux corps germanique!

Il s'incline sur les mains du roi et les baise.

Que je vous plains! Si jeune, en un tel deuil plongé!

DON CARLOS.

Le pape veut ravoir la Sicile, que j'ai;
Un empereur ne peut posséder la Sicile,
Il me fait empereur; alors, en fils docile,
Je lui rends Naple. Ayons l'aigle, et puis nous verrons
Si je lui laisserai rogner les ailerons.

DON RUY GOMEZ.

Qu'avec joie il verrait, ce vétéran du trône,
Votre front déjà large aller à sa couronne!

Ah! seigneur, avec vous nous le pleurerons bien,
Cet empereur très grand, très bon et très chrétien!

DON CARLOS.

Le saint-père est adroit. — Qu'est-ce que la Sicile?
C'est une île qui pend à mon royaume, une île,
Une pièce, un haillon, qui, tout déchiqueté,
Tient à peine à l'Espagne et qui traîne à côté.
— Que ferez-vous, mon fils, de cette île bossue
Au monde impérial au bout d'un fil cousue?
Votre empire est mal fait : vite, venez ici,
Des ciseaux! et coupons! — Très saint-père, merci!
Car de ces pièces-là, si j'ai bonne fortune,
Je compte au saint-empire en recoudre plus d'une,
Et, si quelques lambeaux m'en étaient arrachés,
Rapiécer mes états d'îles et de duchés!

DON RUY GOMEZ.

Consolez-vous! il est un empire des justes
Où l'on revoit les morts plus saints et plus augustes!

DON CARLOS.

Ce roi François premier, c'est un ambitieux!
Le vieil empereur meurt. Vite il fait les doux yeux
À l'empire! A-t-il pas sa France très chrétienne?
Ah! la part est pourtant belle, et vaut qu'on s'y tienne!
L'empereur mon aïeul disait au roi Louis :
— Si j'étais Dieu le Père, et si j'avais deux fils,
Je ferais l'aîné Dieu, le second roi de France. —

Au duc.

Crois-tu que François puisse avoir quelque espérance?

DON RUY GOMEZ.

C'est un victorieux.

DON CARLOS.

Il faudrait tout changer.
La bulle d'or défend d'élire un étranger.

DON RUY GOMEZ.

À ce compte, seigneur, vous êtes roi d'Espagne?

DON CARLOS.

Je suis bourgeois de Gand.

DON RUY GOMEZ.

La dernière campagne
A fait monter bien haut le roi François premier.

DON CARLOS.

L'aigle qui va peut-être éclore à mon cimier
Peut aussi déployer ses ailes.

DON RUY GOMEZ.

Votre altesse
Sait-elle le latin ?

DON CARLOS.

Mal.

DON RUY GOMEZ.

Tant pis. La noblesse
D'Allemagne aime fort qu'on lui parle latin.

DON CARLOS.

Ils se contenteront d'un espagnol hautain;
Car il importe peu, croyez-en le roi Charle,
Quand la voix parle haut, quelle langue elle parle.
— Je vais en Flandre. Il faut que ton roi, cher Silva,
Te revienne empereur. Le roi de France va
Tout remuer. Je veux le gagner de vitesse.
Je partirai sous peu.

DON RUY GOMEZ.

Vous nous quittez, altesse,
Sans purger l'Aragon de ces nouveaux bandits
Qui partout dans nos monts lèvent leurs fronts hardis ?

DON CARLOS.

J'ordonne au duc d'Arcos d'exterminer la bande.

DON RUY GOMEZ.

Donnez-vous aussi l'ordre au chef qui la commande
De se laisser faire?

DON CARLOS.

Hé! quel est ce chef? son nom?

DON RUY GOMEZ.

Je l'ignore. On le dit un rude compagnon.

DON CARLOS.

Bah! je sais que pour l'heure il se cache en Galice,
Et j'en aurai raison avec quelque milice.

DON RUY GOMEZ.

De faux avis alors le disaient près d'ici.

DON CARLOS.

Faux avis! — Cette nuit, tu me loges.

DON RUY GOMEZ, s'inclinant jusqu'à terre.

Merci,
Altesse!

Il appelle ses valets.

Faites tous honneur au roi mon hôte.

Les valets rentrent avec des flambeaux. Le duc les range sur deux haies jusqu'à la porte du fond. Cependant doña Sol s'approche lentement d'Hernani. Le roi les épie tous deux.

DOÑA SOL, bas à Hernani.

Demain, sous ma fenêtre, à minuit, et sans faute.
Vous frapperez des mains trois fois.

HERNANI, bas.

Demain.

DON CARLOS, à part.

Demain!

Haut à doña Sol vers laquelle il fait un pas avec galanterie.

Souffrez que pour rentrer je vous offre la main.

Il la reconduit à la porte. Elle sort.

HERNANI, la main dans sa poitrine sur la poignée de sa dague.

Mon bon poignard!

DON CARLOS, revenant, à part.

Notre homme a la mine attrapée.

Il prend à part Hernani.

Je vous ai fait l'honneur de toucher votre épée,
Monsieur. Vous me seriez suspect pour cent raisons.
Mais le roi don Carlos répugne aux trahisons.
Allez. Je daigne encor protéger votre fuite.

DON RUY GOMEZ, revenant et montrant Hernani.

Qu'est ce seigneur?

DON CARLOS.

Il part. C'est quelqu'un de ma suite.

Ils sortent avec les valets et les flambeaux, le duc précédant le roi, une cire à la main.

SCÈNE IV.

HERNANI, seul.

Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite! — J'en suis.
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.
Un poignard à la main, l'œil fixé sur ta trace,
Je vais. Ma race en moi poursuit en toi ta race!
Et puis, te voilà donc mon rival! Un instant,
Entre aimer et haïr je suis resté flottant,
Mon cœur pour elle et toi n'était point assez large,
J'oubliais en l'aimant ta haine qui me charge;
Mais puisque tu le veux, puisque c'est toi qui viens
Me faire souvenir, c'est bon, je me souviens!
Mon amour fait pencher la balance incertaine,
Et tombe tout entier du côté de ma haine.
Oui, je suis de ta suite, et c'est toi qui l'as dit!
Va, jamais courtisan de ton lever maudit,
Jamais seigneur baisant ton ombre, ou majordome
Ayant à te servir abjuré son cœur d'homme,
Jamais chiens de palais dressés à suivre un roi
Ne seront sur tes pas plus assidus que moi!

Ce qu'ils veulent de toi, tous ces grands de Castille,
C'est quelque titre creux, quelque hochet qui brille,
C'est quelque mouton d'or qu'on se va pendre au cou;
Moi, pour vouloir si peu je ne suis pas si fou!
Ce que je veux de toi, ce n'est point faveurs vaines,
C'est l'âme de ton corps, c'est le sang de tes veines,
C'est tout ce qu'un poignard, furieux et vainqueur,
En y fouillant longtemps peut prendre au fond d'un cœur.
Va devant! je te suis. Ma vengeance qui veille
Avec moi toujours marche et me parle à l'oreille.
Va! je suis là, j'épie et j'écoute, et sans bruit
Mon pas cherche ton pas et le presse et le suit!
Le jour tu ne pourras, ô roi, tourner la tête
Sans me voir immobile et sombre dans ta fête;
La nuit tu ne pourras tourner les yeux, ô roi,
Sans voir mes yeux ardents luire derrière toi!

Il sort par la petite porte.

ACTE DEUXIÈME.

LE BANDIT.

SARAGOSSE.

Un patio du palais de Silva. À gauche, les grands murs du palais, avec une fenêtre à balcon. Au-dessous de la fenêtre, une petite porte. À droite et au fond, des maisons et des rues. — Il est nuit. On voit briller çà et là, aux façades des édifices, quelques fenêtres encore éclairées.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON CARLOS, DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, COMTE DE MONTEREY, DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUÑAN, DON RICARDO DE ROXAS, SEIGNEUR DE CASAPALMA.

Ils arrivent tous quatre, don Carlos en tête, chapeaux rabattus, enveloppés de longs manteaux dont leurs épées soulèvent le bord inférieur.

DON CARLOS, examinant le balcon.

Voilà bien le balcon, la porte... Mon sang bout.

Montrant la fenêtre qui n'est pas éclairée.

Pas de lumière encor!

Il promène ses yeux sur les autres croisées éclairées.

Des lumières partout
Où je n'en voudrais pas, hors à cette fenêtre
Où j'en voudrais!

DON SANCHO.

Seigneur, reparlons de ce traître.
Et vous l'avez laissé partir!

DON CARLOS.

Comme tu dis.

DON MATIAS.

Et peut-être c'était le major des bandits!

IMPRIMERIE NATIONALE.

DON CARLOS.

Qu'il en soit le major ou bien le capitaine,
Jamais roi couronné n'eut mine plus hautaine.

DON SANCHO.

Son nom, seigneur?

DON CARLOS, les yeux fixés sur la fenêtre.

Muñoz... Fernan...

Avec le geste d'un homme qui se rappelle tout à coup.

Un nom en i.

DON SANCHO.

Hernani, peut-être?

DON CARLOS.

Oui.

DON SANCHO.

C'est lui!

DON MATIAS.

C'est Hernani?

Le chef!

DON SANCHO, au roi.

De ses propos vous reste-t-il mémoire?

DON CARLOS, qui ne quitte pas la fenêtre des yeux.

Hé! je n'entendais rien dans leur maudite armoire!

DON SANCHO.

Mais pourquoi le lâcher lorsque vous le tenez?

Don Carlos se tourne gravement et le regarde en face.

DON CARLOS.

Comte de Monterey, vous me questionnez.

Les deux seigneurs reculent et se taisent.

Et d'ailleurs ce n'est point le souci qui m'arrête.
J'en veux à sa maîtresse et non point à sa tête.

J'en suis amoureux fou! Les yeux noirs les plus beaux,
Mes amis! deux miroirs! deux rayons! deux flambeaux!
Je n'ai bien entendu de toute leur histoire
Que ces trois mots : — Demain, venez à la nuit noire!
Mais c'est l'essentiel. Est-ce pas excellent?
Pendant que ce bandit, à mine de galant,
S'attarde à quelque meurtre, à creuser quelque tombe,
Je viens tout doucement dénicher sa colombe.

DON RICARDO.

Altesse, il eût fallu, pour compléter le tour,
Dénicher la colombe en tuant le vautour.

DON CARLOS, à don Ricardo.

Comte! un digne conseil! vous avez la main prompte!

DON RICARDO, s'inclinant profondément.

Sous quel titre plaît-il au roi que je sois comte?

DON SANCHO, vivement

C'est méprise!

DON RICARDO, à don Sancho.

Le roi m'a nommé comte.

DON CARLOS.

Assez!
Bien.
À Ricardo.
J'ai laissé tomber ce titre. Ramassez.

DON RICARDO, s'inclinant à nouveau.

Merci, seigneur!

DON SANCHO, à don Matias.

Beau comte! un comte de surprise.

Le roi se promène au fond, examinant avec impatience les fenêtres éclairées. Les deux seigneurs causent sur le devant.

DON MATIAS, à don Sancho.

Mais que fera le roi, la belle une fois prise?

DON SANCHO, regardant Ricardo de travers.

Il la fera comtesse, et puis dame d'honneur.
Puis, qu'il en ait un fils, il sera roi.

DON MATIAS.

Seigneur,
Allons donc! un bâtard! Comte, fût-on altesse,
On ne saurait tirer un roi d'une comtesse!

DON SANCHO.

Il la fera marquise, alors, mon cher marquis.

DON MATIAS.

On garde les bâtards pour les pays conquis.
On les fait vice-rois. C'est à cela qu'ils servent.

Don Carlos revient.

DON CARLOS, regardant avec colère toutes les fenêtres éclairées.

Dirait-on pas des yeux jaloux qui nous observent?
Enfin! en voilà deux qui s'éteignent! allons!
Messieurs, que les instants de l'attente sont longs!
Qui fera marcher l'heure avec plus de vitesse?

DON SANCHO.

C'est ce que nous disons souvent chez votre altesse.

DON CARLOS.

Cependant que chez vous mon peuple le redit.

La dernière fenêtre éclairée s'éteint.

— La dernière est éteinte!

Tourné vers le balcon de doña Sol toujours noir.

Ô vitrage maudit!
Quand t'éclaireras-tu? — Cette nuit est bien sombre.
Doña Sol, viens briller comme un astre dans l'ombre!

A don Ricardo.

Quelle heure est-il?

DON RICARDO.

Minuit bientôt.

DON CARLOS.

Il faut finir
Pourtant! À tout moment l'autre peut survenir.

La fenêtre de doña Sol s'éclaire. On voit son ombre se dessiner sur les vitraux lumineux.

Mes amis! un flambeau! son ombre à la fenêtre!
Jamais jour ne me fut plus charmant à voir naître.
Hâtons-nous! faisons-lui le signal qu'elle attend.
Il faut frapper des mains trois fois. Dans un instant,
Mes amis, vous allez la voir! — Mais notre nombre
Va l'effrayer peut-être... Allez tous trois dans l'ombre,
Là-bas, épier l'autre. Amis, partageons-nous
Les deux amants. Tenez, à moi la dame, à vous
Le brigand.

DON RICARDO.

Grand merci!

DON CARLOS.

S'il vient, de l'embuscade
Sortez vite, et poussez au drôle une estocade.
Pendant qu'il reprendra ses esprits sur le grès,
J'emporterai la belle, et nous rirons après.
N'allez pas cependant le tuer! c'est un brave
Après tout, et la mort d'un homme est chose grave.

Les trois seigneurs s'inclinent et sortent. Don Carlos les laisse s'éloigner, puis frappe des mains à deux reprises. À la deuxième fois la fenêtre s'ouvre, et doña Sol paraît sur le balcon.

SCÈNE II.

DON CARLOS, DOÑA SOL.

DOÑA SOL, au balcon.

Est-ce vous, Hernani?

DON CARLOS, à part.

Diable! ne parlons pas!

Il frappe de nouveau des mains.

DOÑA SOL.

Je descends.

Elle referme la fenêtre, dont la lumière disparaît. Un moment après, la petite porte s'ouvre, et doña Sol en sort, une lampe à la main, sa mante sur les épaules.

DOÑA SOL.

Hernani!

Don Carlos rabat son chapeau sur son visage, et s'avance précipitamment vers elle.

DOÑA SOL, laissant tomber sa lampe.

Dieu! ce n'est point son pas!

Elle veut rentrer. Don Carlos court à elle et la retient par le bras.

DON CARLOS.

Doña Sol!

DOÑA SOL.

Ce n'est point sa voix! Ah! malheureuse!

DON CARLOS.

Eh! quelle voix veux-tu qui soit plus amoureuse?
C'est toujours un amant, et c'est un amant roi!

DOÑA SOL.

Le roi!

DON CARLOS.

Souhaite, ordonne, un royaume est à toi!
Car celui dont tu veux briser la douce entrave,
C'est le roi ton seigneur, c'est Carlos ton esclave!

DOÑA SOL, cherchant à se dégager de ses bras.

Au secours, Hernani!

DON CARLOS.

Le juste et digne effroi!
Ce n'est pas ton bandit qui te tient, c'est le roi!

DOÑA SOL.

Non. Le bandit, c'est vous! N'avez-vous pas de honte?
Ah! pour vous à la face une rougeur me monte.

Sont-ce là les exploits dont le roi fera bruit?
Venir ravir de force une femme la nuit!
Que mon bandit vaut mieux cent fois! Roi, je proclame
Que, si l'homme naissait où le place son âme,
Si Dieu faisait le rang à la hauteur du cœur,
Certe, il serait le roi, prince, et vous le voleur!

DON CARLOS, essayant de l'attirer.

Madame...

DOÑA SOL.

Oubliez-vous que mon père était comte?

DON CARLOS.

Je vous ferai duchesse.

DOÑA SOL, le repoussant.

Allez! c'est une honte!

Elle recule de quelques pas.

Il ne peut être rien entre nous, don Carlos.
Mon vieux père a pour vous versé son sang à flots,
Moi je suis fille noble, et de ce sang jalouse,
Trop pour la concubine, et trop peu pour l'épouse!

DON CARLOS.

Princesse!

DOÑA SOL.

Roi Carlos, à des filles de rien
Portez votre amourette, ou je pourrais fort bien,
Si vous m'osez traiter d'une façon infâme,
Vous montrer que je suis dame, et que je suis femme!

DON CARLOS.

Eh bien, partagez donc et mon trône et mon nom.
Venez. Vous serez reine, impératrice!...

DOÑA SOL.

Non.
C'est un leurre. Et d'ailleurs, altesse, avec franchise,
S'agit-il pas de vous, s'il faut que je le dise.

J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,
Vivre errante, en dehors du monde et de la loi,
Ayant faim, ayant soif, fuyant toute l'année,
Partageant jour à jour sa pauvre destinée,
Abandon, guerre, exil, deuil, misère et terreur,
Que d'être impératrice avec un empereur!

DON CARLOS.

Que cet homme est heureux!

DOÑA SOL.

Quoi! pauvre, proscrit même!...

DON CARLOS.

Qu'il fait bien d'être pauvre et proscrit, puisqu'on l'aime!
Moi, je suis seul! Un ange accompagne ses pas!
— Donc vous me haïsssez?

DOÑA SOL.

Je ne vous aime pas.

DON CARLOS, la saisissant avec violence.

Eh bien, que vous m'aimiez ou non, cela n'importe!
Vous viendrez, et ma main plus que la vôtre est forte.
Vous viendrez! je vous veux! Pardieu, nous verrons bien
Si je suis roi d'Espagne et des Indes pour rien!

DOÑA SOL, se débattant.

Seigneur! oh! par pitié! — Quoi! vous êtes altesse,
Vous êtes roi. Duchesse, ou marquise, ou comtesse,
Vous n'avez qu'à choisir. Les femmes de la cour
Ont toujours un amour tout prêt pour votre amour.
Mais mon proscrit, qu'a-t-il reçu du ciel avare?
Ah! vous avez Castille, Aragon, et Navarre,
Et Murcie, et Léon, dix royaumes encor,
Et les flamands, et l'Inde avec les mines d'or!
Vous avez un empire auquel nul roi ne touche,
Si vaste, que jamais le soleil nè s'y couche!
Et, quand vous avez tout, voudrez-vous, vous le roi,
Me prendre, pauvre fille, à lui qui n'a que moi?

Elle se jette à ses genoux. Il cherche à l'entraîner.

DON CARLOS.

Viens! Je n'écoute rien. Viens! Si tu m'accompagnes,
Je te donne, choisis, quatre de mes Espagnes,
Dis, lesquelles veux-tu? Choisis!

Elle se débat dans ses bras.

DOÑA SOL.

Pour mon honneur,
Je ne veux rien de vous que ce poignard, seigneur!

Elle lui arrache le poignard de sa ceinture. Il la lâche et recule.

Avancez maintenant! faites un pas!

DON CARLOS.

La belle!
Je ne m'étonne plus si l'on aime un rebelle.

Il veut faire un pas. Elle lève le poignard.

DOÑA SOL.

Pour un pas, je vous tue, et me tue.

Il recule encore. Elle se détourne et crie avec force.

Hernani!
Hernani!

DON CARLOS.

Taisez-vous!

DOÑA SOL, le poignard levé.

Un pas! tout est fini.

DON CARLOS.

Madame! à cet excès ma douceur est réduite.
J'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite...

HERNANI, surgissant tout à coup derrière lui.

Vous en oubliez un!

Le roi se retourne, et voit Hernani immobile derrière lui dans l'ombre, les bras croisés sous le long manteau qui l'enveloppe, et le large bord de son chapeau relevé. Doña Sol pousse un cri, court à Hernani et l'entoure de ses bras.

SCÈNE III.

DON CARLOS, DOÑA SOL, HERNANI.

HERNANI, immobile, les bras toujours croisés, et ses yeux étincelants fixés sur le roi.

Ah! le ciel m'est témoin
Que volontiers je l'eusse été chercher plus loin!

DOÑA SOL.

Hernani, sauvez-moi de lui!

HERNANI.

Soyez tranquille,
Mon amour!

DON CARLOS.

Que font donc mes amis par la ville?
Avoir laissé passer ce chef de bohémiens!

Appelant.

Monterey!

HERNANI.

Vos amis sont au pouvoir des miens.
Et ne réclamez pas leur épée impuissante,
Pour trois qui vous viendraient, il m'en viendrait soixante.
Soixante dont un seul vous vaut tous quatre. Ainsi
Vidons entre nous deux notre querelle ici.
Quoi! vous portiez la main sur cette jeune fille!
C'était d'un imprudent, seigneur roi de Castille,
Et d'un lâche!

DON CARLOS, souriant avec dédain.

Seigneur bandit, de vous à moi
Pas de reproche!

HERNANI.

Il raille! Oh! je ne suis pas roi;
Mais quand un roi m'insulte et pour surcroît me raille,
Ma colère va haut et me monte à sa taille,

Et, prenez garde, on craint, quand on me fait affront,
Plus qu'un cimier de roi la rougeur de mon front!
Vous êtes insensé si quelque espoir vous leurre.

Il lui saisit le bras.

Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure?
Écoutez : votre père a fait mourir le mien,
Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien,
Je vous hais. Nous aimons tous deux la même femme,
Je vous hais, je vous hais, — oui, je te hais dans l'âme!

DON CARLOS.

C'est bien.

HERNANI.

Ce soir pourtant ma haine était bien loin.
Je n'avais qu'un désir, qu'une ardeur, qu'un besoin,
Doña Sol! — Plein d'amour, j'accourais... Sur mon âme!
Je vous trouve essayant sur elle un rapt infâme!
Quoi, vous que j'oubliais, sur ma route placé!
Seigneur, je vous le dis, vous êtes insensé!
Don Carlos, te voilà pris à ton propre piège.
Ni fuite, ni secours! je te tiens et t'assiège!
Seul, entouré partout d'ennemis acharnés,
Que vas-tu faire?

DON CARLOS, fièrement.

Allons! vous me questionnez!

HERNANI.

Va, va, je ne veux pas qu'un bras obscur te frappe.
Il ne sied pas qu'ainsi ma vengeance m'échappe.
Tu ne seras touché par un autre que moi.
Défends-toi donc.

Il tire son épée.

DON CARLOS.

Je suis votre seigneur le roi.
Frappez. Mais pas de duel.

HERNANI.

Seigneur, qu'il te souvienne
Qu'hier encor ta dague a rencontré la mienne.

DON CARLOS.

Je le pouvais hier. J'ignorais votre nom,
Vous ignoriez mon titre. Aujourd'hui, compagnon,
Vous savez qui je suis et je sais qui vous êtes.

HERNANI.

Peut-être.

DON CARLOS.

Pas de duel. Assassinez-moi : faites!

HERNANI.

Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés?
Çà, te défendras-tu?

DON CARLOS.

Vous m'assassinerez!

Hernani recule. Don Carlos fixe des yeux d'aigle sur lui.

Ah! vous croyez, bandits, que vos brigades viles
Pourront impunément s'épandre dans les villes?
Que teints de sang, chargés de meurtres, malheureux!
Vous pourrez après tout faire les généreux,
Et que nous daignerons, nous, victimes trompées,
Anoblir vos poignards du choc de nos épées!
Non, le crime vous tient. Partout vous le traînez.
Nous, des duels avec vous! arrière! assassinez.

Hernani, sombre et pensif, tourmente quelques instants de la main la poignée de son épée, puis se retourne brusquement vers le roi, et brise la lame sur le pavé.

HERNANI.

Va-t'en donc!

Le roi se tourne à demi vers lui et le regarde avec dédain.

Nous aurons des rencontres meilleures.
Va-t'en.

DON CARLOS.

C'est bien, monsieur. Je vais dans quelques heures
Rentrer, moi votre roi, dans le palais ducal.
Mon premier soin sera de mander le fiscal.
A-t-on fait mettre à prix votre tête?

HERNANI.

Oui.

DON CARLOS.

Mon maître,
Je vous tiens de ce jour sujet rebelle et traître.
Je vous en avertis, partout je vous poursuis.
Je vous fais mettre au ban du royaume.

HERNANI.

J'y suis
Déjà.

DON CARLOS.

Bien.

HERNANI.

Mais la France est auprès de l'Espagne.
C'est un port.

DON CARLOS.

Je vais être empereur d'Allemagne.
Je vous fais mettre au ban de l'empire.

HERNANI.

À ton gré.
J'ai le reste du monde où je te braverai.
Il est plus d'un asile où ta puissance tombe

DON CARLOS.

Et quand j'aurai le monde ?

HERNANI.

Alors, j'aurai la tombe.

DON CARLOS.

Je saurai déjouer vos complots insolents.

HERNANI.

La vengeance est boiteuse, elle vient à pas lents,
Mais elle vient.

DON CARLOS, riant à demi, avec dédain.

Toucher à la dame qu'adore
Ce bandit!

HERNANI, dont les yeux se rallument.

Songes-tu que je te tiens encore?
Ne me rappelle pas, futur césar romain,
Que je t'ai là, chétif et petit dans ma main,
Et que si je serrais cette main trop loyale
J'écraserais dans l'œuf ton aigle impériale!

DON CARLOS.

Faites.

HERNANI.

Va-t'en! va-t'en!

Il ôte son manteau et le jette sur les épaules du roi.

Fuis, et prends ce manteau,
Car dans nos rangs pour toi je crains quelque couteau.

Le roi s'enveloppe du manteau.

Pars tranquille à présent! Ma vengeance altérée
Pour tout autre que moi fait ta tête sacrée.

DON CARLOS.

Monsieur, vous qui venez de me parler ainsi,
Ne demandez un jour ni grâce ni merci!

Il sort.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

DOÑA SOL, saisissant la main d'Hernani.

Maintenant, fuyons vite.

HERNANI, la repoussant avec une douceur grave.

Il vous sied, mon amie,
D'être dans mon malheur toujours plus raffermie,

De n'y point renoncer, et de vouloir toujours
Jusqu'au fond, jusqu'au bout, accompagner mes jours.
C'est un noble dessein, digne d'un cœur fidèle!
Mais, tu le vois, mon Dieu, pour tant accepter d'elle,
Pour emporter joyeux dans mon antre avec moi
Ce trésor de beauté qui rend jaloux un roi,
Pour que ma doña Sol me suive et m'appartienne,
Pour lui prendre sa vie et la joindre à la mienne,
Pour l'entraîner sans honte encore et sans regrets,
Il n'est plus temps : je vois l'échafaud de trop près.

DOÑA SOL.

Que dites-vous?

HERNANI.

Ce roi que je bravais en face
Va me punir d'avoir osé lui faire grâce.
Il fuit; déjà peut-être il est dans son palais.
Il appelle ses gens, ses gardes, ses valets,
Ses seigneurs, ses bourreaux...

DOÑA SOL.

Hernani! Dieu! Je tremble!
Eh bien, hâtons-nous donc alors! fuyons ensemble!

HERNANI.

Ensemble! non, non. L'heure en est passée! Hélas!
Doña Sol, à mes yeux quand tu te révélas,
Bonne, et daignant m'aimer d'un amour secourable,
J'ai bien pu vous offrir, moi, pauvre misérable,
Ma montagne, mon bois, mon torrent, — ta pitié
M'enhardissait, — mon pain de proscrit, la moitié
Du lit vert et touffu que la forêt me donne;
Mais t'offrir la moitié de l'échafaud! pardonne,
Doña Sol! l'échafaud, c'est à moi seul!

DOÑA SOL.

Pourtant
Vous me l'aviez promis!

HERNANI, tombant à ses genoux.

Ange! ah! dans cet instant
Où la mort vient peut-être, où s'approche dans l'ombre

Un sombre dénoûment pour un destin bien sombre,
Je le déclare ici, proscrit, traînant au flanc
Un souci profond, né dans un berceau sanglant,
Si noir que soit le deuil qui s'épand sur ma vie,
Je suis un homme heureux, et je veux qu'on m'envie,
Car vous m'avez aimé! car vous me l'avez dit!
Car vous avez tout bas béni mon front maudit!

DOÑA SOL, penchée sur sa tête.

Hernani!

HERNANI.

Loué soit le sort doux et propice
Qui me mit cette fleur au bord du précipice!

Il se relève.

Et ce n'est pas pour vous que je parle en ce lieu,
Je parle pour le ciel qui m'écoute, et pour Dieu

DOÑA SOL.

Souffre que je te suive.

HERNANI.

Ah! ce serait un crime
Que d'arracher la fleur en tombant dans l'abîme!
Va, j'en ai respiré le parfum! c'est assez!
Renoue à d'autres jours tes jours par moi froissés.
Épouse ce vieillard. C'est moi qui te délie.
Je rentre dans ma nuit. Toi, sois heureuse, oublie!

DOÑA SOL.

Non, je te suis! je veux ma part de ton linceul!
Je m'attache à tes pas.

HERNANI, la serrant dans ses bras.

Oh! laisse-moi fuir seul.

Il la quitte avec un mouvement convulsif.

DOÑA SOL, douloureusement et joignant les mains.

Hernani! tu me fuis! Ainsi donc, insensée,
Avoir donné sa vie, et se voir repoussée,
Et n'avoir, après tant d'amour et tant d'ennui,
Pas même le bonheur de mourir près de lui!

HERNANI.

Je suis banni! je suis proscrit! je suis funeste!

DOÑA SOL.

Ah! vous êtes ingrat!

HERNANI, revenant sur ses pas.

Eh bien, non! non, je reste.
Tu le veux, me voici. Viens, oh! viens dans mes bras!
Je reste, et resterai tant que tu le voudras.
Oublions-les! restons. —

Il l'assied sur un banc.

Sieds-toi sur cette pierre.

Il se place à ses pieds.

Des flammes de tes yeux inonde ma paupière,
Chante-moi quelque chant comme parfois le soir
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil noir!
Soyons heureux! buvons, car la coupe est remplie,
Car cette heure est à nous, et le reste est folie.
Parle-moi, ravis-moi! N'est-ce pas qu'il est doux
D'aimer et de sentir qu'on vous aime à genoux?
D'être deux? d'être seuls? et que c'est douce chose
De se parler d'amour la nuit quand tout repose?
Oh! laisse-moi dormir et rêver sur ton sein,
Doña Sol! mon amour! ma beauté!

Bruit de cloches au loin.

DOÑA SOL, se levant effarée.

Le tocsin!
Entends-tu? le tocsin!

HERNANI, toujours assis à ses genoux.

Eh non! c'est notre noce
Qu'on sonne.

Le bruit de cloches augmente. Cris confus, flambeaux et lumières à toutes les fenêtres, sur tous les toits, dans toutes les rues.

DOÑA SOL.

Lève-toi! fuis! Grand Dieu! Saragosse
S'allume!

IMPRIMERIE NATIONALE.

HERNANI, se soulevant à demi.

Nous aurons une noce aux flambeaux!

DOÑA SOL.

C'est la noce des morts! la noce des tombeaux!

Bruit d'épées. Cris.

HERNANI, se recouchant sur le banc de pierre.

Viens dans mes bras!

UN MONTAGNARD, l'épée à la main, accourant.

Seigneur, les sbires, les alcades,
Débouchent dans la place en longues cavalcades!
Alerte, monseigneur!

Hernani se lève.

DOÑA SOL, pâle.

Ah! tu l'avais bien dit!

LE MONTAGNARD.

Au secours!

HERNANI, au montagnard.

Me voici. C'est bien.

CRIS CONFUS, au dehors.

Mort au bandit!

HERNANI, au montagnard.

Ton épée!

À doña Sol.

Adieu donc!

DOÑA SOL.

C'est moi qui fais ta perte!
Où vas-tu?

Lui montrant la petite porte.

Viens! Fuyons par cette porte ouverte.

HERNANI.

Dieu! laisser mes amis! que dis-tu?

Tumulte et cris.

DOÑA SOL.

Ces clameurs
Me brisent.

Retenant Hernani.

Souviens-toi que si tu meurs, je meurs!

HERNANI, la tenan embrassée.

Un baiser!

DOÑA SOL.

Mon époux! mon Hernani! mon maître!

HERNANI, la baisant au front.

Hélas! c'est le premier.

DOÑA SOL.

C'est le dernier peut-être.

Il part. Elle tombe sur le banc.

ACTE TROISIÈME.

LE VIEILLARD.

LE CHÂTEAU DE SILVA

Dans les montagnes d'Aragon.

La galerie des portraits de la famille de Silva; grande salle, dont ces portraits, entourés de riches bordures et surmontés de couronnes ducales et d'écussons dorés, font la décoration. Au fond, une haute porte gothique. Entre chaque portrait une panoplie complète, toutes de siècles différents.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA SOL, blanche, et debout près d'une table; DON RUY GOMEZ DE SILVA, assis dans son grand fauteuil ducal en bois de chêne.

DON RUY GOMEZ.

Enfin! c'est aujourd'hui! dans une heure on sera
Ma duchesse! plus d'oncle! et l'on m'embrassera!
Mais m'as-tu pardonné? J'avais tort, je l'avoue.
J'ai fait rougir ton front, j'ai fait pâlir ta joue.
J'ai soupçonné trop vite, et je n'aurais point dû
Te condamner ainsi sans avoir entendu.
Que l'apparence a tort! Injustes que nous sommes!
Certe, ils étaient bien là, les deux beaux jeunes hommes!
C'est égal. Je devais n'en pas croire mes yeux.
Mais que veux-tu, ma pauvre enfant? quand on est vieux!

DOÑA SOL, immobile et grave.

Vous reparlez toujours de cela. Qui vous blâme?

DON RUY GOMEZ.

Moi! J'eus tort. Je devais savoir qu'avec ton âme
On n'a point de galants lorsqu'on est doña Sol,
Et qu'on a dans le cœur de bon sang espagnol.

DOÑA SOL.

Cette, il est bon, et pur, monseigneur, et peut-être
On le verra bientôt.

DON RUY GOMEZ, se levant et allant à elle.

Écoute, on n'est pas maître
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,
Et vieux. On est jaloux, on est méchant, pourquoi?
Parce que l'on est vieux. Parce que beauté, grâce,
Jeunesse, dans autrui, tout fait peur, tout menace.
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi. Dérision! que cet amour boiteux,
Qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme,
Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme!
— Quand passe un jeune pâtre — oui, c'en est là! — souvent,
Tandis que nous allons, lui chantant, moi rêvant,
Lui dans son pré vert, moi dans mes noires allées,
Souvent je dis tout bas : — Ô mes tours crénelées,
Mon vieux donjon ducal, que je vous donnerais,
Oh! que je donnerais mes blés et mes forêts,
Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,
Mon vieux nom, mon vieux titre, et toutes mes ruines,
Et tous mes vieux aïeux qui bientôt m'attendront,
Pour sa chaumière neuve et pour son jeune front!
Car ses cheveux sont noirs, car son œil reluit comme
Le tien, tu peux le voir, et dire : Ce jeune homme!
Et puis, penser à moi qui suis vieux. Je le sais!
Pourtant j'ai nom Silva, mais ce n'est plus assez!
Oui, je me dis cela. Vois à quel point je t'aime!
Le tout, pour être jeune et beau, comme toi-même!
Mais à quoi vais-je ici rêver? Moi, jeune et beau!
Qui te dois de si loin devancer au tombeau!

DOÑA SOL.

Qui sait?

DON RUY GOMEZ.

Mais va, crois-moi, ces cavaliers frivoles
N'ont pas d'amour si grand qu'il ne s'use en paroles.
Qu'une fille aime et croie un de ces jouvenceaux,
Elle en meurt, il en rit. Tous ces jeunes oiseaux,

À l'aile vive et peinte, au langoureux ramage,
Ont un amour qui mue ainsi que leur plumage.
Les vieux, dont l'âge éteint la voix et les couleurs,
Ont l'aile plus fidèle, et, moins beaux, sont meilleurs.
Nous aimons bien. Nos pas sont lourds? nos yeux arides?
Nos fronts ridés? Au cœur on n'a jamais de rides.
Hélas! quand un vieillard aime, il faut l'épargner.
Le cœur est toujours jeune, et peut toujours saigner.
Oh! mon amour n'est point comme un jouet de verre
Qui brille et tremble; oh! non, c'est un amour sévère,
Profond, solide, sûr, paternel, amical,
De bois de chêne, ainsi que mon fauteuil ducal!
Voilà comme je t'aime, et puis je t'aime encore
De cent autres façons, comme on aime l'aurore,
Comme on aime les fleurs, comme on aime les cieux!
De te voir tous les jours, toi, ton pas gracieux,
Ton front pur, le beau feu de ta fière prunelle,
Je ris, et j'ai dans l'âme une fête éternelle!

DOÑA SOL.

Hélas!

DON RUY GOMEZ.

Et puis, vois-tu? le monde trouve beau,
Lorsqu'un homme s'éteint, et, lambeau par lambeau,
S'en va, lorsqu'il trébuche au marbre de la tombe,
Qu'une femme, ange pur, innocente colombe,
Veille sur lui, l'abrite, et daigne encor souffrir
L'inutile vieillard qui n'est bon qu'à mourir.
C'est une œuvre sacrée, et qu'à bon droit on loue,
Que ce suprême effort d'un cœur qui se dévoue,
Qui console un mourant jusqu'à la fin du jour,
Et, sans aimer peut-être, a des semblants d'amour!
Oh! tu seras pour moi cet ange au cœur de femme
Qui du pauvre vieillard réjouit encor l'âme,
Et de ses derniers ans lui porte la moitié,
Fille par le respect et sœur par la pitié.

DOÑA SOL.

Loin de me précéder, vous pourrez bien me suivre,
Monseigneur; ce n'est pas une raison pour vivre
Que d'être jeune. Hélas! je vous le dis, souvent
Les vieillards sont tardifs, les jeunes vont devant,

Et leurs yeux brusquement referment leur paupière,
Comme un sépulcre ouvert dont retombe la pierre.

DON RUY GOMEZ.

Oh! les sombres discours! Mais je vous gronderai,
Enfant! un pareil jour est joyeux et sacré.
Comment, à ce propos, quand l'heure nous appelle,
N'êtes-vous pas encor prête pour la chapelle?
Mais, vite! habillez-vous. Je compte les instants.
La parure de noce!

DOÑA SOL.

Il sera toujours temps.

DON RUY GOMEZ.

Non pas.

Entre un page.

Que veut Iaquez?

LE PAGE.

Monseigneur, à la porte
Un homme, un pèlerin, un mendiant, n'importe,
Est là qui vous demande asile.

DON RUY GOMEZ.

Quel qu'il soit,
Le bonheur entre avec l'étranger qu'on reçoit.
Qu'il vienne. — Du dehors a-t-on quelques nouvelles?
Que dit-on de ce chef de bandits infidèles
Qui remplit nos forêts de sa rébellion?

LE PAGE.

C'en est fait d'Hernani, c'en est fait du lion
De la montagne.

DOÑA SOL, à part.

Dieu!

DON RUY GOMEZ.

Quoi?

LE PAGE.

La bande est détruite.
Le roi, dit-on, s'est mis lui-même à leur poursuite.

La tête d'Hernani vaut mille écus du roi
Pour l'instant; mais on dit qu'il est mort.

DOÑA SOL, à part.

Quoi! sans moi,
Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Grâce au ciel! il est mort, le rebelle!
On peut se réjouir maintenant, chère belle.
Allez donc vous parer, mon amour, mon orgueil!
Aujourd'hui, double fête!

DOÑA SOL, à part.

Oh! des habits de deuil!

Elle sort.

DON RUY GOMEZ, au page.

Fais-lui vite porter l'écrin que je lui donne.

Il se rassied dans son fauteuil.

Je veux la voir parée ainsi qu'une madone,
Et, grâce à ses doux yeux, et grâce à mon écrin,
Belle à faire à genoux tomber un pèlerin.
À propos, et celui qui nous demande un gîte?
Dis-lui d'entrer, fais-lui nos excuses, cours vite.

Le page salue et sort.

Laisser son hôte attendre! ah! c'est mal!

La porte du fond s'ouvre. Paraît Hernani déguisé en pèlerin.
Le duc se lève et va à sa rencontre.

SCÈNE II.

DON RUY GOMEZ, HERNANI.

Hernani s'arrête sur le seuil de la porte.

HERNANI.

Monseigneur,
Paix et bonheur à vous!

DON RUY GOMEZ, le saluant de la main.

À toi paix et bonheur,
Mon hôte!

Hernani entre. Le duc se rassied.

N'es-tu pas pèlerin?

HERNANI, s'inclinant.

Oui.

DON RUY GOMEZ.

Sans doute
Tu viens d'Armillas?

HERNANI.

Non. J'ai pris une autre route;
On se battait par là.

DON RUY GOMEZ.

La troupe du banni,
N'est-ce pas?

HERNANI.

Je ne sais.

DON RUY GOMEZ.

Le chef, le Hernani,
Que devient-il? sais-tu?

HERNANI.

Seigneur, quel est cet homme?

DON RUY GOMEZ.

Tu ne le connais pas? tant pis! la grosse somme
Ne sera point pour toi. Vois-tu, ce Hernani,
C'est un rebelle au roi, trop longtemps impuni.
Si tu vas à Madrid, tu le pourras voir pendre.

HERNANI.

Je n'y vais pas.

DON RUY GOMEZ.

Sa tête est à qui veut la prendre.

HERNANI, à part.

Qu'on y vienne!

DON RUY GOMEZ.

Où vas-tu, bon pèlerin?

HERNANI.

Seigneur,
Je vais à Saragosse.

DON RUY GOMEZ.

Un vœu fait en l'honneur
D'un saint? de Notre-Dame?

HERNANI.

Oui, duc, de Notre-Dame.

DON RUY GOMEZ.

Del Pilar?

HERNANI.

Del Pilar.

DON RUY GOMEZ.

Il faut n'avoir point d'âme
Pour ne point acquitter les vœux qu'on fait aux saints.
Mais, le tien accompli, n'as-tu d'autres desseins?
Voir le Pilier, c'est là tout ce que tu désires?

HERNANI.

Oui, je veux voir brûler les flambeaux et les cires,
Voir Notre-Dame, au fond du sombre corridor,
Luire en sa châsse ardente avec sa chape d'or;
Et puis m'en retourner.

DON RUY GOMEZ.

Fort bien. — Ton nom, mon frère?
Je suis Ruy de Silva.

HERNANI, hésitant.

Mon nom?...

DON RUY GOMEZ.

Tu peux le taire
Si tu veux. Nul n'a droit de le savoir ici.
Viens-tu pas demander asile?

HERNANI.

Oui, duc.

DON RUY GOMEZ.

Merci.
Sois le bienvenu. Reste, ami, ne te fais faute
De rien. Quant à ton nom, tu te nommes mon hôte.
Qui que tu sois, c'est bien! et, sans être inquiet,
J'accueillerais Satan, si Dieu me l'envoyait.

La porte du fond s'ouvre à deux battants. Entre doña Sol, en parure de mariée castillane du temps. Derrière elle, pages, valets, et deux femmes portant sur un coussin de velours un coffret d'acier ciselé, qu'elles vont déposer sur une table, et qui renferme un riche écrin, couronne de duchesse, bracelets, colliers, perles et brillants pêle-mêle. — Hernani, haletant et effaré, considère doña Sol avec des yeux ardents, sans écouter le duc.

SCÈNE III.

LES MÊMES, DOÑA SOL, PAGES, VALETS, FEMMES.

DON RUY GOMEZ, continuant.

Voici ma Notre-Dame à moi. L'avoir priée
Te portera bonheur.

Il va présenter la main à doña Sol, toujours pâle et grave.

Ma belle mariée,
Venez — Quoi! pas d'anneau! pas de couronne encor!

HERNANI, d'une voix tonnante.

Qui veut gagner ici mille carolus d'or?

Tous se retournent étonnés. Il déchire sa robe de pèlerin, la foule aux pieds, et en sort dans son costume de montagnard.

Je suis Hernani!

DOÑA SOL, à part, avec joie.

Ciel! vivant!

HERNANI, aux valets.

Je suis cet homme
Qu'on cherche.

Au duc.

Vous vouliez savoir si je me nomme
Perez ou Diego? — Non, je me nomme Hernani.
C'est un bien plus beau nom, c'est un nom de banni,
C'est un nom de proscrit! Vous voyez cette tête?
Elle vaut assez d'or pour payer votre fête!

Aux valets.

Je vous la donne à tous. Vous serez bien payés!
Prenez! liez mes mains, liez mes pieds, liez!
Mais non, c'est inutile, une chaîne me lie
Que je ne romprai point!

DOÑA SOL, à part.

Malheureuse!

DON RUY GOMEZ.

Folie!
Çà, mon hôte est un fou!

HERNANI.

Votre hôte est un bandit.

DOÑA SOL.

Oh! ne l'écoutez pas!

HERNANI.

J'ai dit ce que j'ai dit.

DON RUY GOMEZ.

Mille carolus d'or! monsieur, la somme est forte,
Et je ne suis pas sûr de tous mes gens.

HERNANI.

Qu'importe!
Tant mieux si dans le nombre il s'en trouve un qui veut.

Aux valets.

Livrez-moi! vendez-moi!

DON RUY GOMEZ, s'efforçant de le faire taire.

Taisez-vous donc! on peut
Vous prendre au mot.

HERNANI.

Amis, l'occasion est belle!
Je vous dis que je suis Hernani, le rebelle,
Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Taisez-vous!

HERNANI.

Hernani!

DOÑA SOL, d'une voix éteinte, à son oreille.

Ho! tais toi!

HERNANI, se détournant à demi vers doña Sol.

On se marie ici! Je veux en être, moi!
Mon épousée aussi m'attend.

Au duc.

Elle est moins belle
Que la vôtre, seigneur, mais n'est pas moins fidèle.
C'est la mort!

Aux valets.

Nul de vous ne fait un pas encor?

DOÑA SOL, bas.

Par pitié!

HERNANI, aux valets.

Hernani! mille carolus d'or!

DON RUY GOMEZ.

C'est le démon!

HERNANI, à un jeune valet.

Viens, toi! tu gagneras la somme.
Riche alors, de valet tu redeviendras homme.

Aux valets qui restent immobiles.

Vous aussi, vous tremblez! Ai-je assez de malheur!

DON RUY GOMEZ.

Frère, à toucher ta tête, ils risqueraient la leur.
Fusses-tu Hernani, fusses-tu cent fois pire,
Pour ta vie au lieu d'or offrit-on un empire,
Mon hôte! je te dois protéger en ce lieu,
Même contre le roi, car je te tiens de Dieu!
S'il tombe un seul cheveu de ton front, que je meure!

À doña Sol.

Ma nièce, vous serez ma femme dans une heure;
Rentrez chez vous. Je vais faire armer le château,
J'en vais fermer la porte.

Il sort. Les valets le suivent.

HERNANI, regardant avec désespoir sa ceinture dégarnie et désarmée.

Oh! pas même un couteau!

Doña Sol, après que le duc a disparu, fait quelques pas comme pour suivre ses femmes, puis s'arrête, et, dès qu'elles sont sorties, revient vers Hernani avec anxiété.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

Hernani considère avec un regard froid et comme inattentif l'écrin nuptial placé sur la table; puis il hoche la tête, et ses yeux s'allument.

HERNANI.

Je vous fais compliment! — Plus que je ne puis dire
La parure me charme, et m'enchante, et — j'admire!

Il s'approche de l'écrin.

La bague est de bon goût, — la couronne me plaît, —
Le collier est d'un beau travail, — le bracelet
Est rare, — mais cent fois, cent fois moins que la femme
Qui sous un front si pur cache ce cœur infâme!

Examinant à nouveau le coffret.

Et qu'avez-vous donné pour tout cela? — Fort bien!
Un peu de votre amour? mais, vraiment, c'est pour rien!
Grand Dieu! trahir ainsi! n'avoir pas honte, et vivre!

Examinant l'écrin.

Mais peut-être après tout c'est perle fausse, et cuivre
Au lieu d'or, verre et plomb, diamants déloyaux,
Faux saphirs, faux bijoux, faux brillants, faux joyaux!
Ah! s'il en est ainsi, comme cette parure,
Ton cœur est faux, duchesse, et tu n'es que dorure!

Il revient au coffret.

— Mais non, non. Tout est vrai, tout est bon, tout est beau!
Il n'oserait tromper, lui qui touche au tombeau!
Rien n'y manque.

Il prend l'une après l'autre toutes les pièces de l'écrin.

Colliers, brillants, pendants d'oreille,
Couronne de duchesse, anneau d'or... — À merveille!
Grand merci de l'amour sûr, fidèle et profond!
Le précieux écrin!

DOÑA SOL.

Elle va au coffret, y fouille, et en tire un poignard.

Vous n'allez pas au fond!

Hernani pousse un cri et tombe prosterné à ses pieds.

— C'est le poignard qu'avec l'aide de ma patronne
Je pris au roi Carlos, lorsqu'il m'offrit un trône,
Et que je refusai, pour vous qui m'outragez!

HERNANI, toujours à genoux.

Oh! laisse qu'à genoux dans tes yeux affligés
J'efface tous ces pleurs amers et pleins de charmes,
Et tu prendras après tout mon sang pour tes larmes!

DOÑA SOL, attendrie.

Hernani! je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous.

HERNANI.

Elle m'a pardonné
Et m'aime! Qui pourra faire aussi que moi-même,
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime?
Oh! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser le pavé!

DOÑA SOL.

Ami!

HERNANI.

Non, je dois m'être odieux! — Mais, écoute,
Dis-moi : Je t'aime! Hélas! rassure un cœur qui doute,
Dis-le-moi! car souvent avec ce peu de mots
La bouche d'une femme a guéri bien des maux!

DOÑA SOL, absorbée et sans l'entendre.

Croire que mon amour eût si peu de mémoire!
Que jamais ils pourraient, tous ces hommes sans gloire,
Jusqu'à d'autres amours, plus nobles à leur gré,
Rapetisser un cœur où son nom est entré!

HERNANI.

Hélas! j'ai blasphémé! Si j'étais à ta place,
Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé.
Je lui dirais : Va-t'en! — Repousse-moi, repousse!
Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits!
Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
Et pure, et si je suis méchant, est-ce ta faute?
Épouse le vieux duc! il est bon, noble, il a
Par sa mère Olmedo, par son père Alcala.
Encore un coup, sois riche avec lui, sois heureuse!
Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
T'offrir de magnifique? une dot de douleurs.
Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.
L'exil, les fers, la mort, l'effroi qui m'environne,
C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
Et jamais à l'épouse un époux plein d'orgueil
N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil!
Épouse le vieillard, te dis-je; il te mérite!
Eh! qui jamais croira que ma tête proscrite
Aille avec ton front pur? qui, nous voyant tous deux,
Toi, calme et belle, moi, violent, hasardeux,
Toi, paisible et croissant comme une fleur à l'ombre,
Moi, heurté dans l'orage à des écueils sans nombre,

Qui dira que nos sorts suivent la même loi?
Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.
Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
J'ai ton cœur, c'est un vol! je le rends au plus digne.
Jamais à nos amours le ciel n'a consenti.
Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti!
D'ailleurs, vengeance, amour, adieu! mon jour s'achève,
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer,
Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer!
Pardonne-moi! fuis-moi! ce sont mes deux prières;
Ne les rejette pas, car ce sont les dernières.
Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DOÑA SOL.

Ingrat!

HERNANI.

Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure!
— Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure! —
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits, sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
Ils sont morts! ils sont tous tombés dans la montagne,
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi!
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi!
Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion!
Oh! par pitié pour toi, fuis! — Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Où vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit : Marche! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal!

DOÑA SOL.

Grand Dieu!

HERNANI.

C'est un démon redoutable, te dis-je,
Que le mien. Mon bonheur, voilà le seul prodige
Qui lui soit impossible. Et toi, c'est le bonheur!
Tu n'es donc pas pour moi, cherche un autre seigneur.
Va, si jamais le ciel à mon sort qu'il renie
Souriait... n'y crois pas! ce serait ironie!
Épouse le duc!

DOÑA SOL.

Donc ce n'était pas assez!
Vous aviez déchiré mon cœur, vous le brisez!
Ah! vous ne m'aimez plus!

HERNANI.

Oh! mon cœur et mon âme,
C'est toi! l'ardent foyer d'où me vient toute flamme,
C'est toi! Ne m'en veux pas de fuir, être adoré!

DOÑA SOL.

Je ne vous en veux pas. Seulement, j'en mourrai.

HERNANI.

Mourir! pour qui? pour moi? Se peut-il que tu meures
Pour si peu?

DOÑA SOL, laissant éclater ses larmes.

Voilà tout.

Elle tombe sur un fauteuil.

HERNANI, s'asseyant près d'elle.

Oh! tu pleures! tu pleures!
Et c'est encor ma faute! et qui me punira?
Car tu pardonneras encor! Qui te dira
Ce que je souffre au moins, lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie!
Oh! mes amis sont morts! Oh! je suis insensé!
Pardonne. Je voudrais aimer, je ne le sai!
Hélas! j'aime pourtant d'une amour bien profonde! —
Ne pleure pas, mourons plutôt! — Que n'ai-je un monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

DOÑA SOL, se jetant à son cou.

Vous êtes mon lion superbe et généreux!
Je vous aime.

HERNANI.

Oh! l'amour serait un bien suprême
Si l'on pouvait mourir de trop aimer!

DOÑA SOL.

Je t'aime!
Monseigneur! je vous aime et je suis toute à vous.

HERNANI, laissant tomber sa tête sur son épaule.

Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!

DOÑA SOL, suppliante.

Quoi! ne craignez-vous pas que Dieu ne vous punisse
De parler de la sorte?

HERNANI, toujours appuyé sur son sein.

Eh bien! qu'il nous unisse!
Tu le veux. Qu'il en soit ainsi! — J'ai résisté!

Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase, sans voir, sans entendre, et comme absorbés dans leur regard. — Entre don Ruy Gomez par la porte du fond. Il regarde et s'arrête comme pétrifié sur le seuil.

SCENE V.

HERNANI, DOÑA SOL, DON RUY GOMEZ.

DON RUY GOMEZ, immobile et croisant les bras au seuil de la porte.

Voilà donc le paîment de l'hospitalité!

DOÑA SOL.

Dieu! le duc!

Tous deux se détournent comme réveillés en sursaut.

DON RUY GOMEZ, toujours immobile.

C'est donc là mon salaire, mon hôte!
— Bon seigneur, va-t-en voir si la muraille est haute,
Si la porte est bien close et l'archer dans sa tour,
De ton château pour nous fais et refais le tour,
Cherche en ton arsenal une armure à ta taille,
Ressaye à soixante ans ton harnois de bataille!
Voici la loyauté dont nous paîrons ta foi!
Tu fais cela pour nous, et nous ceci pour toi!
Saints du ciel! — J'ai vécu plus de soixante années,
J'ai vu bien des bandits aux âmes effrénées,
J'ai souvent, en tirant ma dague du fourreau,
Fait lever sur mes pas des gibiers de bourreau,
J'ai vu des assassins, des monnoyeurs, des traîtres,
De faux valets à table empoisonnant leurs maîtres,
J'en ai vu qui mouraient sans croix et sans pater,
J'ai vu Sforce, j'ai vu Borgia, je vois Luther,
Mais je n'ai jamais vu perversité si haute
Qui n'eût craint le tonnerre en trahissant son hôte!
Ce n'est pas de mon temps. — Si noire trahison
Pétrifie un vieillard au seuil de sa maison,
Et fait que le vieux maître, en attendant qu'il tombe,
A l'air d'une statue à mettre sur sa tombe!
Maures et castillans! quel est cet homme-ci?

Il lève les yeux et les promène sur les portraits qui entourent la salle.

Ô vous, tous les Silva qui m'écoutez ici,
Pardon si devant vous, pardon si ma colère
Dit l'hospitalité mauvaise conseillère!

HERNANI, se levant.

Duc...

DON RUY GOMEZ.

Tais-toi! —

Il fait lentement trois pas dans la salle et promène de nouveau ses regards sur les portraits des Silva.

Morts sacrés! aïeux! hommes de fer!
Qui voyez ce qui vient du ciel et de l'enfer,
Dites-moi, messeigneurs, dites, quel est cet homme?
Ce n'est pas Hernani, c'est Judas qu'on le nomme!
Oh! tâchez de parler pour me dire son nom!

Croisant les bras.

Avez-vous de vos jours vu rien de pareil? Non!

HERNANI.

Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ, toujours aux portraits.

Voyez-vous? il veut parler, l'infâme!
Mais, mieux encor que moi, vous lisez dans son âme.
Oh! ne l'écoutez pas! C'est un fourbe! Il prévoit
Que mon bras va sans doute ensanglanter mon toit,
Que peut-être mon cœur couve dans ses tempêtes
Quelque vengeance, sœur du festin des sept têtes,
Il vous dira qu'il est proscrit, il vous dira
Qu'on va dire Silva comme l'on dit Lara,
Et puis qu'il est mon hôte, et puis qu'il est votre hôte... —
Mes aïeux, mes seigneurs, voyez : est-ce ma faute?
Jugez entre nous deux!

HERNANI.

Ruy Gomez de Silva,
Si jamais vers le ciel noble front s'éleva,
Si jamais cœur fut grand, si jamais âme haute,
C'est la vôtre, seigneur! c'est la tienne, ô mon hôte!
Moi qui te parle ici, je suis coupable, et n'ai
Rien à dire, sinon que je suis bien damné.
Oui, j'ai voulu te prendre et t'enlever ta femme,
Oui, j'ai voulu souiller ton lit, oui, c'est infâme!
J'ai du sang. Tu feras très bien de le verser,
D'essuyer ton épée, et de n'y plus penser!

DOÑA SOL.

Seigneur, ce n'est pas lui! Ne frappez que moi-même!..

HERNANI.

Taisez-vous, doña Sol. Car cette heure est suprême!
Cette heure m'appartient. Je n'ai plus qu'elle. Ainsi
Laissez-moi m'expliquer avec le duc ici.
Duc! — crois aux derniers mots de ma bouche : j'en jure,
Je suis coupable, mais sois tranquille, — elle est pure!
C'est là tout. Moi coupable, elle pure; ta foi
Pour elle; — un coup d'épée ou de poignard pour moi.
Voilà. — Puis fais jeter le cadavre à la porte
Et laver le plancher, si tu veux, il n'importe!

DOÑA SOL.

Ah! moi seule ai tout fait. Car je l'aime.

Don Ruy se détourne à ce mot en tressaillant, et fixe sur doña Sol un regard terrible. Elle se jette à ses genoux.

Oui, pardon!
Je l'aime, monseigneur!

DON RUY GOMEZ.

Vous l'aimez!

À Hernani.

Tremble donc!

Bruit de trompettes au dehors. — Entre le page.

Au page.

Qu'est ce bruit?

LE PAGE.

C'est le roi, monseigneur, en personne,
Avec un gros d'archers et son héraut qui sonne.

DOÑA SOL.

Dieu! le roi! Dernier coup!

LE PAGE, au duc.

Il demande pourquoi
La porte est close, et veut qu'on ouvre.

DON RUY GOMEZ.

Ouvrez au roi.

Le page s'incline et sort.

DOÑA SOL.

Il est perdu!

Don Ruy Gomez va à l'un des tableaux, qui est son propre portrait et le dernier à gauche; il presse un ressort, le portrait s'ouvre comme une porte, et laisse voir une cachette pratiquée dans le mur. Il se tourne vers Hernani.

DON RUY GOMEZ.

Monsieur, entrez ici.

HERNANI.

Ma tête
Est à toi. Livre-la, seigneur. Je la tiens prête,
Je suis ton prisonnier.

Il entre dans la cachette. Don Ruy presse de nouveau le ressort, tout se referme, et le portrait revient à sa place.

DOÑA SOL, au duc.

Seigneur, pitié pour lui!

LE PAGE, entrant.

Son altesse le roi!

Doña Sol baisse précipitamment son voile. La porte s'ouvre à deux battants. Entre don Carlos en habit de guerre, suivi d'une foule de gentilshommes également armés, de pertuisaniers, d'arquebusiers, d'arbalétriers.

SCÈNE VI.

DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL, voilée; DON CARLOS; SUITE.

Don Carlos s'avance à pas lents, la main gauche sur le pommeau de son épée, la droite dans sa poitrine, et fixe sur le vieux duc un œil de défiance et de colère. Le duc va au-devant du roi et le salue profondément. — Silence. — Attente et terreur alentour. Enfin, le roi, arrivé en face du duc, lève brusquement la tête.

DON CARLOS.

D'où vient donc aujourd'hui,
Mon cousin, que ta porte est si bien verrouillée?
Par les saints! je croyais ta dague plus rouillée!

Et je ne savais pas qu'elle eût hâte à ce point,
Quand nous te venons voir, de reluire à ton poing!

Don Ruy Gomez veut parler, le roi poursuit
avec un geste impérieux.

C'est s'y prendre un peu tard pour faire le jeune homme!
Avons-nous des turbans? serait-ce qu'on me nomme
Boabdil ou Mahom, et non Carlos, répond!
Pour nous baisser la herse et nous lever le pont?

DON RUY GOMEZ, s'inclinant.

Seigneur...

DON CARLOS, à ses gentilshommes.

Prenez les clefs! saisissez-vous des portes!

Deux officiers sortent. Plusieurs autres rangent les soldats en triple haie
dans la salle, du roi à la grande porte. Don Carlos se retourne vers le duc.

Ah! vous réveillez donc les rébellions mortes!
Pardieu! si vous prenez de ces airs avec moi,
Messieurs les ducs, le roi prendra des airs de roi!
Et j'irai par les monts, de mes mains aguerries,
Dans leurs nids crénelés tuer les seigneuries!

DON RUY GOMEZ, se redressant.

Altesse, les Silva sont loyaux...

DON CARLOS, l'interrompant.

Sans détours,
Réponds, duc! ou je fais raser tes onze tours!
De l'incendie éteint il reste une étincelle,
Des bandits morts, il reste un chef. — Qui le recèle?
C'est toi! Ce Hernani, rebelle empoisonneur,
Ici, dans ton château, tu le caches!

DON RUY GOMEZ.

Seigneur,
C'est vrai.

DON CARLOS

Fort bien. Je veux sa tête, — ou bien la tienne.
Entends-tu, mon cousin?

DON RUY GOMEZ, s'inclinant.

Mais qu'à cela ne tienne!
Vous serez satisfait.

Doña Sol cache sa tête dans ses mains et tombe sur le fauteuil.

DON CARLOS, radouci.

Ah! tu t'amendes! — Va
Chercher mon prisonnier.

Le duc croise les bras, baisse la tête et reste quelques moments rêveur. Le roi et doña Sol l'observent en silence et agités d'émotions contraires. Enfin le duc relève son front, va au roi, lui prend la main, et le mène à pas lents devant le plus ancien des portraits, celui qui commence la galerie à droite du spectateur.

DON RUY GOMEZ, montrant au roi le vieux portrait.

Celui-ci, des Silva
C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme!
Don Silvius, qui fut trois fois consul de Rome.

Passant au portrait suivant.

Voici don Galceran de Silva, l'autre Cid!
On lui garde à Toro, près de Valladolid,
Une châsse dorée où brûlent mille cierges.
Il affranchit Léon du tribut des cent vierges.

Passant à un autre.

— Don Blas, — qui, de lui-même et dans sa bonne foi,
S'exila pour avoir mal conseillé le roi.

À un autre.

— Christoval. — Au combat d'Escalona, don Sanche,
Le roi, fuyait à pied, et sur sa plume blanche
Tous les coups s'acharnaient; il cria : Christoval!
Christoval prit la plume et donna son cheval.

À un autre.

— Don Jorge, qui paya la rançon de Ramire,
Roi d'Aragon.

DON CARLOS, croisant les bras et le regardant de la tête aux pieds.

Pardieu! don Ruy, je vous admire!
Mon prisonnier!

DON RUY GOMEZ, passant à un autre.

Voici Ruy Gomez de Silva,
Grand-maître de Saint-Jacque et de Calatrava!
Son armure géante irait mal à nos tailles.
Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles,
Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
Nijar, et mourut pauvre. — Altesse, saluez.

Il s'incline, se découvre, et passe à un autre. Le roi l'écoute avec une impatience et une colère toujours croissantes.

Près de lui, Gil son fils, cher aux âmes loyales.
Sa main pour un serment valait les mains royales.

À un autre.

— Don Gaspar, de Mendoce et de Silva l'honneur!
Toute noble maison tient à Silva, seigneur.
Sandoval tour à tour nous craint ou nous épouse.
Manrique nous envie et Lara nous jalouse.
Alencastre nous hait. Nous touchons à la fois
Du pied à tous les ducs, du front à tous les rois!

DON CARLOS, impatienté.

Vous raillez-vous?

DON RUY GOMEZ, allant à d'autres portraits.

Voilà don Vasquez, dit le Sage.
Don Jayme, dit le Fort. Un jour, sur son passage,
Il arrêta Zamet et cent maures tout seul.
— J'en passe, et des meilleurs. —

Sur un geste de colère du roi, il passe un grand nombre de tableaux, et vient tout de suite aux trois derniers portraits à gauche du spectateur.

Voici mon noble aïeul.
Il vécut soixante ans, gardant la foi jurée,
Même aux juifs.

A l'avant-dernier.

Ce vieillard, cette tête sacrée,
C'est mon père. Il fut grand, quoiqu'il vint le dernier.
Les maures de Grenade avaient fait prisonnier
Le comte Alvar Giron, son ami. Mais mon père
Prit pour l'aller chercher six cents hommes de guerre,
Il fit tailler en pierre un comte Alvar Giron
Qu'à sa suite il traîna, jurant par son patron
De ne point reculer, que le comte de pierre

Ne tournât front lui-même et n'allât en arrière.
Il combattit, puis vint au comte, et le sauva.

DON CARLOS.

Mon prisonnier!

DON RUY GOMEZ.

C'était un Gomez de Silva.
Voilà donc ce qu'on dit quand dans cette demeure
On voit tous ces héros...

DON CARLOS.

Mon prisonnier sur l'heure!

DON RUY GOMEZ.

Il s'incline profondément devant le roi, lui prend la main et le mène devant le dernier portrait, celui qui sert de porte à la cachette où il a fait entrer Hernani. Doña Sol le suit des yeux avec anxiété. — Attente et silence dans l'assistance.

Ce portrait, c'est le mien. — Roi don Carlos, merci! —
Car vous voulez qu'on dise en le voyant ici :
« Ce dernier, digne fils d'une race si haute,
Fut un traître, et vendit la tête de son hôte! »

Joie de doña Sol. Mouvement de stupeur dans l'assemblée. Le roi, déconcerté, s'éloigne avec colère, puis reste quelques instants silencieux, les lèvres tremblantes et l'œil enflammé.

DON CARLOS.

Duc, ton château me gêne et je le mettrai bas!

DON RUY GOMEZ.

Car vous me la paîriez, altesse, n'est-ce pas?

DON CARLOS.

Duc, j'en ferai raser les tours pour tant d'audace,
Et je ferai semer du chanvre sur la place!

DON RUY GOMEZ.

Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva,
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva.

Aux portraits.

N'est-il pas vrai, vous tous?

DON CARLOS.

Duc! cette tête est nôtre,
Et tu m'avais promis...

DON RUY GOMEZ.

J'ai promis l'une ou l'autre.
Aux portraits.
N'est-il pas vrai, vous tous?
Montrant sa tête.
Je donne celle-ci.
Au roi.
Prenez-la.

DON CARLOS.

Duc, fort bien. Mais j'y perds, grand merci!
La tête qu'il me faut est jeune, il faut que morte
On la prenne aux cheveux. La tienne? que m'importe!
Le bourreau la prendrait par les cheveux en vain.
Tu n'en as pas assez pour lui remplir la main!

DON RUY GOMEZ.

Altesse, pas d'affront! ma tête encore est belle,
Et vaut bien, que je crois, la tête d'un rebelle.
La tête d'un Silva, vous êtes dégoûté!

DON CARLOS.

Livre-nous Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Seigneur, en vérité,
J'ai dit.

DON CARLOS, à sa suite.

Fouillez partout! et qu'il ne soit point d'aile,
De cave ni de tour...

DON RUY GOMEZ.

Mon donjon est fidèle
Comme moi. Seul il sait le secret avec moi.
Nous le garderons bien tous deux.

DON CARLOS.

Je suis le roi!

DON RUY GOMEZ.

A moins de démolir le château pierre à pierre,
D'assassiner le maître, on n'aura rien.

DON CARLOS.

Prière,
Menace, tout est vain! — Livre-moi le bandit,
Duc! ou tête et château, j'abattrai tout.

DON RUY GOMEZ.

J'ai dit.

DON CARLOS.

Hé bien donc! au lieu d'une alors j'aurai deux têtes.

Au duc d'Alcala.

Jorge, arrêtez le duc!

DOÑA SOL, arrachant son voile et se jetant entre le roi, le duc et les gardes.

Roi don Carlos, vous êtes
Un mauvais roi!

DON CARLOS.

Grand Dieu! que vois-je? doña Sol!

DOÑA SOL.

Altesse, tu n'as pas le cœur d'un espagnol!

DON CARLOS, troublé et chancelant.

Madame, pour le roi vous êtes bien sévère.

Il s'approche de doña Sol.

Bas.

C'est vous qui m'avez mis au cœur cette colère.
Un homme devient ange ou monstre en vous touchant.
Ah! quand on est haï, que vite on est méchant!
Si vous aviez voulu, peut-être, ô jeune fille,
J'étais grand, j'eusse été le lion de Castille!
Vous m'en faites le tigre avec votre courroux.
Le voilà qui rugit, madame! taisez-vous!

Doña Sol lui jette un regard. Il s'incline.

Pourtant j'obéirai.

Se tournant vers le duc.

Mon cousin, je t'estime.
Ton scrupule après tout peut sembler légitime.
Sois fidèle à ton hôte, infidèle à ton roi,
C'est bien. — Je te fais grâce et suis meilleur que toi.
— J'emmène seulement ta nièce comme otage.

DON RUY GOMEZ.

Seulement!

DOÑA SOL, interdite et effrayée.

Moi, seigneur!

DON CARLOS.

Oui, vous!

DON RUY GOMEZ.

Pas davantage!
Ô la grande clémence! ô généreux vainqueur
Qui ménage la tête et torture le cœur!
Belle grâce!

DON CARLOS.

Choisis. — Doña Sol, ou le traître.
Il me faut l'un des deux.

DON RUY GOMEZ.

Oh! vous êtes le maître!

Don Carlos s'approche de doña Sol pour l'emmener. Elle se réfugie vers don Ruy Gomez.

DOÑA SOL.

Sauvez-moi, monseigneur!...

Elle s'arrête tout à coup. — A part.

Malheureuse, il le faut!
La tête de mon oncle ou l'autre!... Moi plutôt!

Au roi.

Je vous suis.

DON CARLOS, à part.

Par les saints! l'idée est triomphante!
Il faudra bien enfin s'adoucir, mon infante!

Doña Sol va d'un pas grave et assuré au coffret qui renferme l'écrin, l'ouvre et y prend le poignard qu'elle cache dans son sein. Don Carlos vient à elle et lui présente la main.

DON CARLOS, à doña Sol.

Qu'emportez-vous là?

DOÑA SOL.

Rien.

DON CARLOS.

Un joyau précieux?

DOÑA SOL.

Oui.

DON CARLOS, souriant.

Voyons.

DOÑA SOL.

Vous verrez.

Elle lui donne la main et se dispose à le suivre. Don Ruy Gomez, qui est resté immobile et profondément absorbé dans sa pensée, se retourne, et fait quelques pas en criant.

DON RUY GOMEZ.

Doña Sol! terre et cieux!
Doña Sol! — Puisque l'homme ici n'a point d'entrailles,
À mon aide, croulez! armures et murailles!

Il court au roi.

Laisse-moi mon enfant! je n'ai qu'elle, ô mon roi!

DON CARLOS, lâchant la main de doña Sol.

Alors, mon prisonnier!

Le duc baisse la tête et semble en proie à une horrible hésitation; puis il se relève, et regarde les portraits en joignant les mains vers eux.

DON RUY GOMEZ.

Ayez pitié de moi,
Vous tous!

Il fait un pas vers la cachette d'Hernani; doña Sol le suit des yeux avec anxiété. Il se retourne vers les portraits.

Oh! voilez-vous! votre regard m'arrête.

Il s'avance en chancelant jusqu'à son portrait, puis se retourne encore vers le roi.

Tu le veux?

DON CARLOS.

Oui.

Le duc lève en tremblant la main vers le ressort.

DOÑA SOL.

Dieu!

DON RUY GOMEZ, repoussant la muraille du pied.

Non!

Il se jette aux genoux du roi.

Par pitié, prends ma tête!

DON CARLOS.

Ta nièce!

DON RUY GOMEZ, se relevant.

Prends-la donc! et laisse-moi l'honneur!

DON CARLOS, saisissant la main de doña Sol tremblante

Adieu, duc.

DON RUY GOMEZ.

Au revoir. —

Il suit de l'œil le roi, qui se retire lentement avec doña Sol; puis il met la main sur son poignard.

Dieu vous garde, seigneur!

Il revient sur le devant du théâtre, haletant, immobile, sans plus rien voir ni entendre, l'œil fixe, les bras croisés sur sa poitrine, qui les soulève comme par des mouvements convulsifs. Cependant le roi sort avec doña Sol, et toute la suite des seigneurs sort après lui, deux à deux, gravement et chacun à son rang. Ils se parlent à voix basse entre eux.

DON RUY GOMEZ, à part.

Roi! pendant que tu sors joyeux de ma demeure,
Ma vieille loyauté sort de mon cœur qui pleure.

Il lève les yeux, les promène autour de lui, et voit qu'il est seul. Il court à la muraille, détache deux épées d'une panoplie, les mesure toutes deux, puis les dépose sur une table. Cela fait, il va au portrait, pousse le ressort, la porte cachée se rouvre.

SCÈNE VII.

DON RUY GOMEZ, HERNANI.

DON RUY GOMEZ.

Sois.

Hernani paraît à la porte de la cachette. Don Ruy lui montre les deux épées sur la table.

Choisis. — Don Carlos est hors de la maison.
Il s'agit maintenant de me rendre raison.
Choisis! Et faisons vite. — Allons donc! ta main tremble!

HERNANI.

Un duel! Nous ne pouvons, vieillard, combattre ensemble!

DON RUY GOMEZ.

Pourquoi donc? As tu peur? N'es-tu point noble? Enfer!
Noble ou non, pour croiser le fer avec le fer,
Tout homme qui m'outrage est assez gentilhomme!

HERNANI.

Vieillard...

DON RUY GOMEZ.

Viens me tuer ou viens mourir, jeune homme!

HERNANI.

Mourir, oui. — Vous m'avez sauvé, malgré mes vœux.
Donc ma vie est à vous. Reprenez-la.

DON RUY GOMEZ.

Tu veux?

Aux portraits.

Vous voyez qu'il le veut.

À Hernani.

C'est bon. Fais ta prière.

HERNANI.

Oh! c'est à toi, seigneur, que je fais la dernière.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DON RUY GOMEZ.

Parle à l'autre Seigneur!

HERNANI.

Non, non, à toi! — Vieillard,
Frappe-moi. Tout m'est bon, dague, épée ou poignard!
Mais fais-moi, par pitié, cette suprême joie!
Duc! avant de mourir permets que je la voie!

DON RUY GOMEZ.

La voir!

HERNANI.

Au moins permets que j'entende sa voix
Une dernière fois! rien qu'une seule fois!

DON RUY GOMEZ.

L'entendre!

HERNANI.

Oh! je comprends, seigneur, ta jalousie.
Mais déjà par la mort ma jeunesse est saisie,
Pardonne-moi. Veux-tu, dis-moi, que, — sans la voir,
S'il le faut, — je l'entende? et je mourrai ce soir.
L'entendre seulement! contente mon envie!
Mais, oh! qu'avec douceur j'exhalerais ma vie,
Si tu daignais vouloir qu'avant de fuir aux cieux
Mon âme allât revoir la sienne dans ses yeux!
— Je ne lui dirai rien, tu seras là, mon père!
Tu me prendras après!

DON RUY GOMEZ, montrant la cachette encore ouverte.

Saints du ciel! ce repaire
Est-il donc si profond, si sourd et si perdu,
Qu'il n'ait entendu rien?

HERNANI.

Je n'ai rien entendu.

DON RUY GOMEZ.

Il a fallu livrer doña Sol ou toi-même.

HERNANI.

A qui, livrée?

DON RUY GOMEZ.

Au roi!

HERNANI.

Vieillard stupide! il l'aime!

DON RUY GOMEZ.

Il l'aime!

HERNANI.

Il nous l'enlève! il est notre rival!

DON RUY GOMEZ.

Ô malédiction! — Mes vassaux! à cheval,
À cheval! poursuivons le ravisseur!

HERNANI.

Écoute.
La vengeance au pied sûr fait moins de bruit en route.
Je t'appartiens. Tu peux me tuer. Mais veux-tu
M'employer à venger ta nièce et sa vertu?
Ma part dans ta vengeance! oh! fais-moi cette grâce,
Et s'il faut embrasser tes pieds, je les embrasse!
Suivons le roi tous deux! Viens, je serai ton bras,
Je te vengerai, duc. — Après, tu me tueras!

DON RUY GOMEZ.

Alors, comme aujourd'hui, te laisseras-tu faire?

HERNANI.

Oui, duc.

DON RUY GOMEZ.

Qu'en jures-tu?

HERNANI.

La tête de mon père!

DON RUY GOMEZ.

Voudras-tu de toi-même un jour t'en souvenir ?

HERNANI, lui présentant le cor qu'il détache de sa ceinture.

Écoute. Prends ce cor. — Quoi qu'il puisse advenir,
Quand tu voudras, seigneur, quel que soit le lieu, l'heure,
S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
Tout sera fait!

DON RUY GOMEZ, lui tendant la main.

Ta main.

Tous deux se serrent la main. — Aux portraits.

Vous tous, soyez témoins!

ACTE QUATRIÈME.

LE TOMBEAU.

AIX-LA-CHAPELLE.

Les caveaux qui renferment le tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle. De grandes voûtes d'architecture lombarde. Gros piliers bas, pleins-cintres, chapiteaux d'oiseaux et de fleurs. — À droite, le tombeau de Charlemagne, avec une petite porte de bronze, basse et cintrée. Une seule lampe suspendue à une clef de voûte en éclaire l'inscription : CAROLO MAGNO. — Il est nuit. On ne voit pas le fond du souterrain; l'œil se perd dans les arcades, les escaliers et les piliers qui s'entrecroisent dans l'ombre.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON CARLOS, DON RICARDO DE ROXAS, COMTE DE CASAPALMA, une lanterne à la main. Grands manteaux, chapeaux rabattus.

DON RICARDO, son chapeau à la main.

C'est ici.

DON CARLOS.

C'est ici que la ligue s'assemble!
Que je vais dans ma main les tenir tous ensemble!
Ah! monsieur l'électeur de Trèves, c'est ici!
Vous leur prêtez ce lieu! Certe, il est bien choisi!
Un noir complot prospère à l'air des catacombes.
Il est bon d'aiguiser les stylets sur des tombes.
Pourtant c'est jouer gros. La tête est de l'enjeu,
Messieurs les assassins! et nous verrons. — Pardieu!
Ils font bien de choisir pour une telle affaire
Un sépulcre, — ils auront moins de chemin à faire.

À don Ricardo.

Ces caveaux sous le sol s'étendent-ils bien loin?

DON RICARDO.

Jusques au château-fort.

DON CARLOS.

C'est plus qu'il n'est besoin.

DON RICARDO.

D'autres, de ce côté, vont jusqu'au monastère
D'Altenheim...

DON CARLOS.

Où Rodolphe extermina Lothaire.
Bien. — Une fois encor, comte, redites-moi
Les noms et les griefs, où, comment, et pourquoi.

DON RICARDO.

Gotha.

DON CARLOS.

Je sais pourquoi le brave duc conspire.
Il veut un allemand d'Allemagne à l'Empire.

DON RICARDO.

Hohenbourg.

DON CARLOS.

Hohenbourg aimerait mieux, je croi,
L'enfer avec François que le ciel avec moi.

DON RICARDO.

Don Gil Tellez Giron.

DON CARLOS.

Castille et Notre-Dame!
Il se révolte donc contre son roi, l'infâme!

DON RICARDO.

On dit qu'il vous trouva chez madame Giron
Un soir que vous veniez de le faire baron.
Il veut venger l'honneur de sa tendre compagne.

DON CARLOS.

C'est donc qu'il se révolte alors contre l'Espagne.
— Qui nomme-t-on encore?

DON RICARDO.

On cite avec ceux-là
Le révérend Vasquez, évêque d'Avila.

DON CARLOS.

Est-ce aussi pour venger la vertu de sa femme?

DON RICARDO.

Puis Guzman de Lara, mécontent, qui réclame
Le collier de votre ordre.

DON CARLOS.

Ah! Guzman de Lara!
Si ce n'est qu'un collier qu'il lui faut, il l'aura.

DON RICARDO.

Le duc de Lutzelbourg. Quant aux plans qu'on lui prête...

DON CARLOS.

Le duc de Lutzelbourg est trop grand de la tête.

DON RICARDO.

Juan de Haro, qui veut Astorga.

DON CARLOS.

Ces Haro
Ont toujours fait doubler la solde du bourreau.

DON RICARDO.

C'est tout.

DON CARLOS.

Ce ne sont pas toutes mes têtes. Comte,
Cela ne fait que sept, et je n'ai pas mon compte.

DON RICARDO.

Ah! je ne nomme pas quelques bandits, gagés
Par Trève ou par la France...

DON CARLOS.

Hommes sans préjugés
Dont le poignard, toujours prêt à jouer son rôle,
Tourne aux plus gros écus, comme l'aiguille au pôle!

DON RICARDO.

Pourtant j'ai distingué deux hardis compagnons,
Tous deux nouveaux venus. Un jeune, un vieux.

DON CARLOS.

Leurs noms?

Don Ricardo lève les épaules en signe d'ignorance.

Leur âge?

DON RICARDO.

Le plus jeune a vingt ans.

DON CARLOS.

C'est dommage.

DON RICARDO.

Le vieux, soixante au moins.

DON CARLOS.

L'un n'a pas encor l'âge,
Et l'autre ne l'a plus. Tant pis. J'en prendrai soin.
Le bourreau peut compter sur mon aide au besoin.
Ah! loin que mon épée aux factions soit douce,
Je la lui prêterai si sa hache s'émousse,
Comte, et pour l'élargir, je coudrai, s'il le faut,
Ma pourpre impériale au drap de l'échafaud.
— Mais serai-je empereur seulement?

DON RICARDO.

Le collège,
À cette heure assemblé, délibère.

DON CARLOS.

Que sais-je?
Ils nommeront François premier, ou leur saxon,
Leur Frédéric-le-Sage! — Ah! Luther a raison,
Tout va mal! — Beaux faiseurs de majestés sacrées!
N'acceptant pour raisons que les raisons dorées!
Un saxon hérétique! un comte palatin
Imbécile! un primat de Trèves libertin!

— Quant au roi de Bohême, il est pour moi. — Des princes
De Hesse, plus petits encor que leurs provinces!
De jeunes idiots! des vieillards débauchés!
Des couronnes, fort bien! mais des têtes? cherchez!
Des nains! que je pourrais, concile ridicule,
Dans ma peau de lion emporter comme Hercule!
Et qui, démaillotés du manteau violet,
Auraient la tête encor de moins que Triboulet!
— Il me manque trois voix, Ricardo! tout me manque!
Oh! je donnerais Gand, Tolède et Salamanque,
Mon ami Ricardo, trois villes à leur choix,
Pour trois voix, s'ils voulaient! Vois-tu, pour ces trois voix,
Oui, trois de mes cités de Castille ou de Flandre,
Je les donnerais! — sauf, plus tard, à les reprendre!

Don Ricardo salue profondément le roi, et met son chapeau sur sa tête.

— Vous vous couvrez?

DON RICARDO.

Seigneur, vous m'avez tutoyé,

Saluant de nouveau.

Me voilà grand d'Espagne.

DON CARLOS, à part.

Ah! tu me fais pitié,
Ambitieux de rien! — Engeance intéressée!
Comme à travers la nôtre ils suivent leur pensée!
Basse-cour où le roi, mendié sans pudeur,
À tous ces affamés émiette la grandeur!

Rêvant.

Dieu seul et l'empereur sont grands! — et le saint-père!
Le reste, rois et ducs! qu'est cela?

DON RICARDO.

Moi, j'espère
Qu'ils prendront votre altesse.

DON CARLOS, à part.

Altesse! Altesse, moi!
J'ai du malheur en tout. — S'il fallait rester roi!

DON RICARDO, à part.

Baste! empereur ou non, me voilà grand d'Espagne.

DON CARLOS.

Sitôt qu'ils auront fait l'empereur d'Allemagne,
Quel signal à la ville annoncera son nom?

DON RICARDO.

Si c'est le duc de Saxe, un seul coup de canon.
Deux, si c'est le français. Trois, si c'est votre altesse.

DON CARLOS.

Et cette doña Sol! Tout m'irrite et me blesse!
Comte, si je suis fait empereur, par hasard,
Cours la chercher. Peut-être on voudra d'un César!

DON RICARDO, souriant.

Votre altesse est bien bonne!

DON CARLOS, l'interrompant avec hauteur.

Ah! là-dessus, silence!
Je n'ai point dit encor ce que je veux qu'on pense.
— Quand saura-t-on le nom de l'élu?

DON RICARDO.

Mais, je crois,
Dans une heure au plus tard.

DON CARLOS.

Oh! trois voix! rien que trois!
— Mais écrasons d'abord ce ramas qui conspire,
Et nous verrons après à qui sera l'empire.

Il compte sur ses doigts et frappe du pied.

Toujours trois voix de moins! Ah! ce sont eux qui l'ont!
— Ce Corneille Agrippa pourtant en sait bien long!
Dans l'océan céleste il a vu treize étoiles
Vers la mienne du Nord venir à pleines voiles.
J'aurai l'empire, allons! — Mais d'autre part on dit
Que l'abbé Jean Trithème à François l'a prédit.

— J'aurais dû, pour mieux voir ma fortune éclaircie,
Avec quelque armement aider la prophétie!
Toutes prédictions du sorcier le plus fin
Viennent bien mieux à terme et font meilleure fin
Quand une bonne armée, avec canons et piques,
Gens de pied, de cheval, fanfares et musiques,
Prête à montrer la route au sort qui veut broncher,
Leur sert de sage-femme et les fait accoucher.
Lequel vaut mieux, Corneille Agrippa? Jean Trithème?
Celui dont une armée explique le système,
Qui met un fer de lance au bout de ce qu'il dit,
Et compte maint soudard, lansquenet ou bandit,
Dont l'estoc, refaisant la fortune imparfaite,
Taille l'évènement au plaisir du prophète.
— Pauvres fous! qui, l'œil fier, le front haut, visent droit
À l'empire du monde et disent : J'ai mon droit!
Ils ont force canons, rangés en longues files,
Dont le souffle embrasé ferait fondre des villes,
Ils ont vaisseaux, soldats, chevaux, et vous croyez
Qu'ils vont marcher au but sur les peuples broyés...
Baste! au grand carrefour de la fortune humaine,
Qui mieux encor qu'au trône à l'abîme nous mène,
À peine ils font trois pas, qu'indécis, incertains,
Tâchant en vain de lire au livre des destins,
Ils hésitent, peu sûrs d'eux-même, et dans le doute
Au nécroman du coin vont demander leur route!

À don Ricardo.

— Va-t'en. C'est l'heure où vont venir les conjurés.
Ah! la clef du tombeau?

DON RICARDO, remettant une clef au roi.

Seigneur, vous songerez
Au comte de Limbourg, gardien capitulaire,
Qui me l'a confiée et fait tout pour vous plaire.

DON CARLOS, le congédiant.

Fais tout ce que j'ai dit! tout!

DON RICARDO, s'inclinant.

J'y vais de ce pas,
Altesse!

DON CARLOS.

Il faut trois coups de canon, n'est-ce pas?

Don Ricardo s'incline et sort.

Don Carlos, resté seul, tombe dans une profonde rêverie. Ses bras se croisent, sa tête fléchit sur sa poitrine; puis il la relève et se tourne vers le tombeau.

SCÈNE II.

DON CARLOS, seul.

Charlemagne, pardon! ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères.
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement
Que nos ambitions font sur ton monument.
— Charlemagne est ici! Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre?
Es-tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur?
— Ah! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée!
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet.
Presque tous les états, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape ou son césar,
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.
Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les cœurs, creuse un sillon;
Maint roi la foule aux pieds ou lui met un bâillon;
Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave,
Sur leurs têtes de rois que ses pieds courberont,
Surgir, le globe en main ou la tiare au front.
Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux, et le ciel, dont ils ont tous les droits,

Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa nue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde.
Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte,
Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés,
Et se haussant, pour voir, sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-même, et sont parce qu'ils sont.
Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.
— L'empereur! l'empereur! être empereur! — Ô rage,
Ne pas l'être! — et sentir son cœur plein de courage! —
Qu'il fut heureux celui qui dort dans ce tombeau!
Qu'il fut grand! De son temps c'était encor plus beau.
Le pape et l'empereur! ce n'était plus deux hommes
Pierre et César! en eux accouplant les deux Romes,
Fécondant l'une et l'autre en un mystique hymen,
Redonnant une forme, une âme au genre humain,
Faisant refondre en bloc peuples et pêle-mêle
Royaumes, pour en faire une Europe nouvelle,
Et tous deux remettant au moule de leur main
Le bronze qui restait du vieux monde romain!
Oh! quel destin! — Pourtant cette tombe est la sienne!
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
Avoir été l'épée, avoir été la loi!
Géant, pour piédestal avoir eu l'Allemagne!
Quoi! pour titre césar et pour nom Charlemagne!
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde!... — et que tout tienne là!
Ah! briguez donc l'empire, et voyez la poussière
Que fait un empereur! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte; élevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites : C'est assez!
Taillez à larges pans un édifice immense!
Savez-vous ce qu'un jour il en reste? ô démence!
Cette pierre! Et du titre et du nom triomphants?

Quelques lettres, à faire épeler des enfants!
Si haut que soit le but où votre orgueil aspire,
Voilà le dernier terme!... — Oh! l'empire! l'empire!
Que m'importe! j'y touche, et le trouve à mon gré.
Quelque chose me dit : Tu l'auras! — Je l'aurai. —
Si je l'avais!... — Ô ciel! être ce qui commence!
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense!
D'une foule d'états l'un sur l'autre étagés
Être la clef de voûte, et voir sous soi rangés
Les rois, et sur leur tête essuyer ses sandales;
Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons;
Puis évêques, abbés, chefs de clans, hauts barons;
Puis clercs et soldats; puis, loin du faîte où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme, — les hommes.
— Les hommes! c'est-à-dire une foule, une mer,
Un grand bruit, pleurs et cris, parfois un rire amer,
Plainte qui, réveillant la terre qui s'effare,
À travers tant d'échos nous arrive fanfare!
Les hommes! — Des cités, des tours, un vaste essaim, —
De hauts clochers d'église à sonner le tocsin! —

Rêvant.

Base de nations portant sur leurs épaules
La pyramide énorme appuyée aux deux pôles,
Flots vivants, qui toujours l'étreignant de leurs plis,
La balancent, branlante à leur vaste roulis,
Font tout changer de place et, sur ses hautes zones,
Comme des escabeaux font chanceler les trônes,
Si bien que tous les rois, cessant leurs vains débats,
Lèvent les yeux au ciel... Rois! regardez en bas!
— Ah! le peuple! — océan! — onde sans cesse émue,
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue!
Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau!
Miroir où rarement un roi se voit en beau!
Ah! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus!
— Gouverner tout cela! — Monter, si l'on vous nomme,
À ce faîte! Y monter, sachant qu'on n'est qu'un homme!
Avoir l'abîme là!... — Pourvu qu'en ce moment
Il n'aille pas me prendre un éblouissement!
Oh! d'états et de rois mouvante pyramide,

Ton faîte est bien étroit! Malheur au pied timide!
À qui me retiendrais-je? — Oh! si j'allais faillir
En sentant sous mes pieds le monde tressaillir!
En sentant vivre, sourdre, et palpiter la terre!
— Puis, quand j'aurai ce globe entre mes mains, qu'en faire?
Le pourrai-je porter seulement? Qu'ai-je en moi?
Être empereur, mon Dieu! j'avais trop d'être roi!
Certe, il n'est qu'un mortel de race peu commune
Dont puisse s'élargir l'âme avec la fortune.
Mais, moi! qui me fera grand? qui sera ma loi?
Qui me conseillera?

Il tombe à deux genoux devant le tombeau.

Charlemagne! c'est toi!
Ah! puisque Dieu, pour qui tout obstacle s'efface,
Prend nos deux majestés et les met face à face,
Verse-moi dans le cœur, du fond de ce tombeau,
Quelque chose de grand, de sublime et de beau!
Oh! par tous ses côtés fais-moi voir toute chose,
Montre-moi que le monde est petit, car je n'ose
Y toucher. Montre-moi que sur cette Babel
Qui du pâtre à César va montant jusqu'au ciel,
Chacun en son degré se complaît et s'admire,
Voit l'autre par-dessous et se retient d'en rire.
Apprends-moi tes secrets de vaincre et de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner!
— N'est-ce pas? — S'il est vrai qu'en son lit solitaire
Parfois une grande ombre au bruit que fait la terre
S'éveille, et que soudain son tombeau large et clair
S'entr'ouvre, et dans la nuit jette au monde un éclair,
Si cette chose est vraie, empereur d'Allemagne,
Oh! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne!
Parle! dût en parlant ton souffle souverain
Me briser sur le front cette porte d'airain!
Ou plutôt, laisse-moi seul dans ton sanctuaire
Entrer, laisse-moi voir ta face mortuaire,
Ne me repousse pas d'un souffle d'aquilons,
Sur ton chevet de pierre accoude-toi. Parlons.
Oui, dusses-tu me dire, avec ta voix fatale,
De ces choses qui font l'œil sombre et le front pâle!
Parle, et n'aveugle pas ton fils épouvanté,
Car ta tombe sans doute est pleine de clarté!
Ou, si tu ne dis rien, laisse en ta paix profonde
Carlos étudier ta tête comme un monde;

Laisse qu'il te mesure à loisir, ô géant,
Car rien n'est ici-bas si grand que ton néant!
Que la cendre, à défaut de l'ombre, me conseille!

Il approche la clef de la serrure.

Entrons.

Il recule.

Dieu! s'il allait me parler à l'oreille!
S'il était là, debout et marchant à pas lents!
Si j'allais ressortir avec des cheveux blancs!
Entrons toujours!

Bruit de pas.

On vient. Qui donc ose à cette heure,
Hors moi, d'un pareil mort éveiller la demeure?
Qui donc?

Le bruit s'approche.

Ah! j'oubliais! ce sont mes assassins.
Entrons!

Il ouvre la porte du tombeau, qu'il referme sur lui. — Entrent plusieurs hommes, marchant à pas sourds, cachés sous leurs manteaux et leurs chapeaux.

SCÈNE III.

LES CONJURÉS.

Ils vont les uns aux autres, en se prenant la main et en échangeant quelques paroles à voix basse.

PREMIER CONJURÉ, portant seul une torche allumée.

Ad augusta.

DEUXIÈME CONJURÉ.

Per angusta.

PREMIER CONJURÉ.

Les saints
Nous protègent.

TROISIÈME CONJURÉ.

Les morts nous servent.

PREMIER CONJURÉ.

Dieu nous garde.

Bruit de pas dans l'ombre.

DEUXIÈME CONJURÉ.

Qui vive?

VOIX DANS L'OMBRE.

Ad augusta.

DEUXIÈME CONJURÉ.

Per angusta.

Entrent de nouveaux conjurés. — Bruit de pas.

PREMIER CONJURÉ, au troisième.

Regarde;
Il vient encor quelqu'un.

TROISIÈME CONJURÉ.

Qui vive?

VOIX DANS L'OMBRE.

Ad augusta.

TROISIÈME CONJURÉ.

Per angusta.

Entrent de nouveaux conjurés, qui échangent des signes de mains avec tous les autres.

PREMIER CONJURÉ.

C'est bien. Nous voilà tous. — Gotha,
Fais le rapport. — Amis, l'ombre attend la lumière.

Tous les conjurés s'asseyent en demi-cercle sur des tombeaux. Le premier conjuré passe tour à tour devant tous, et chacun allume à sa torche une cire qu'il tient à la main. Puis le premier conjuré va s'asseoir en silence sur une tombe au centre du cercle et plus haute que les autres.

LE DUC DE GOTHA, se levant.

Amis, Charles d'Espagne, étranger par sa mère,
Prétend au saint-empire.

PREMIER CONJURÉ.

Il aura le tombeau.

IMPRIMERIE NATIONALE.

LE DUC DE GOTHA.

Il jette sa torche à terre et l'écrase du pied.

Qu'il en soit de son front comme de ce flambeau!

TOUS.

Que ce soit!

PREMIER CONJURÉ.

Mort à lui!

LE DUC DE GOTHA.

Qu'il meure!

TOUS.

Qu'on l'immole!

DON JUAN DE HARO.

Son père est allemand.

LE DUC DE LUTZELBOURG.

Sa mère est espagnole.

LE DUC DE COTHA.

Il n'est plus espagnol et n'est pas allemand.
Mort!

UN CONJURÉ.

Si les électeurs allaient en ce moment
Le nommer empereur?

PREMIER CONJURÉ.

Eux! lui! jamais!

DON GIL TELLEZ GIRON.

Qu'importe!
Amis! frappons la tête et la couronne est morte!

PREMIER CONJURÉ.

S'il a le saint-empire, il devient, quel qu'il soit,
Très auguste, et Dieu seul peut le toucher du doigt!

LE DUC DE GOTHA.

Le plus sûr, c'est qu'avant d'être auguste, il expire.

PREMIER CONJURÉ.

On ne l'élira point!

TOUS.

Il n'aura pas l'empire!

PREMIER CONJURÉ.

Combien faut-il de bras pour le mettre au linceul?

TOUS.

Un seul.

PREMIER CONJURÉ.

Combien faut-il de coups au cœur?

TOUS.

Un seul.

PREMIER CONJURÉ.

Qui frappera?

TOUS.

Nous tous.

PREMIER CONJURÉ.

La victime est un traître.
Ils font un empereur; nous, faisons un grand-prêtre.
Tirons au sort.

Tous les conjurés écrivent leurs noms sur leurs tablettes, déchirent la feuille, la roulent, et vont l'un après l'autre la jeter dans l'urne d'un tombeau. — Puis le premier conjuré dit :

Prions.

Tous s'agenouillent. Le premier conjuré se lève et dit :

Que l'élu croie en Dieu,
Frappe comme un romain, meure comme un hébreu!
Il faut qu'il brave roue et tenailles mordantes,
Qu'il chante aux chevalets, rie aux lampes ardentes,
Enfin que pour tuer et mourir, résigné,
Il fasse tout!

Il tire un des parchemins de l'urne.

TOUS.

Quel nom?

PREMIER CONJURÉ, à haute voix.

Hernani.

HERNANI, sortant de la foule des conjurés.

J'ai gagné!
— Je te tiens, toi que j'ai si longtemps poursuivie,
Vengeance!

DON RUY GOMEZ, perçant la foule et prenant Hernani à part.

Oh! cède-moi ce coup!

HERNANI.

Non, sur ma vie!
Oh! ne m'enviez pas ma fortune, seigneur!
C'est la première fois qu'il m'arrive bonheur.

DON RUY GOMEZ.

Tu n'as rien. Eh bien, tout, fiefs, châteaux, vasselages,
Cent mille paysans dans mes trois cents villages,
Pour ce coup à frapper, je te les donne, ami!

HERNANI.

Non!

LE DUC DE GOTHA.

Ton bras porterait un coup moins affermi,
Vieillard!

DON RUY GOMEZ.

Arrière, vous! sinon le bras, j'ai l'âme.
Aux rouilles du fourreau ne jugez point la lame.
À Hernani.
Tu m'appartiens!

HERNANI.

Ma vie à vous, la sienne à moi.

DON RUY GOMEZ, tirant le cor de sa ceinture.

Eh bien, écoute, ami. Je te rends ce cor.

HERNANI, ébranlé.

Quoi!
La vie! — Eh! que m'importe! Ah! je tiens ma vengeance!
Avec Dieu dans ceci je suis d'intelligence.
J'ai mon père à venger... peut-être plus encor!
— Elle, me la rends-tu?

DON RUY GOMEZ.

Jamais! Je rends ce cor.

HERNANI.

Non!

DON RUY GOMEZ.

Réfléchis, enfant.

HERNANI

Duc, laisse-moi ma proie.

DON RUY GOMEZ.

Eh bien! maudit sois-tu de m'ôter cette joie!

Il remet le cor à sa ceinture.

PREMIER CONJURÉ, à Hernani.

Frère! avant qu'on ait pu l'élire, il serait bien
D'attendre dès ce soir Carlos...

HERNANI.

Ne craignez rien!
Je sais comment on pousse un homme dans la tombe.

PREMIER CONJURÉ.

Que toute trahison sur le traître retombe,
Et Dieu soit avec vous! — Nous, comtes et barons,
S'il périt sans tuer, continuons! Jurons
De frapper tour à tour et sans nous y soustraire
Carlos qui doit mourir.

TOUS, tirant leurs épées.

Jurons!

LE DUC DE GOTHA, au premier conjuré.

Sur quoi, mon frère?

DON RUY GOMEZ retourne son épée, la prend par la pointe et l'élève au-dessus de sa tête.

Jurons sur cette croix!

TOUS, élevant leurs épées.

Qu'il meure impénitent!

On entend un coup de canon éloigné. Tous s'arrêtent en silence. — La porte du tombeau s'entr'ouvre. Don Carlos paraît sur le seuil. Pâle, il écoute. — Un second coup. — Un troisième coup. — Il ouvre tout à fait la porte du tombeau, mais sans faire un pas, debout et immobile sur le seuil.

SCÈNE IV.

LES CONJURÉS, DON CARLOS, puis DON RICARDO, SEIGNEURS, GARDES; LE ROI DE BOHÊME; LE DUC DE BAVIÈRE; puis DOÑA SOL.

DON CARLOS.

Messieurs, allez plus loin! l'empereur vous entend.

Tous les flambeaux s'éteignent à la fois. — Profond silence. — Il fait un pas dans les ténèbres, si épaisses qu'on y distingue à peine les conjurés muets et immobiles.

Silence et nuit! l'essaim en sort et s'y replonge.
Croyez-vous que ceci va passer comme un songe,
Et que je vous prendrai, n'ayant plus vos flambeaux,
Pour des hommes de pierre, assis sur leurs tombeaux?
Vous parliez tout à l'heure assez haut, mes statues!
Allons! relevez donc vos têtes abattues,
Car voici Charles-Quint! Frappez, faites un pas!
Voyons, oserez-vous? — Non, vous n'oserez pas.
Vos torches flamboyaient sanglantes sous ces voûtes.
Mon souffle a donc suffi pour les éteindre toutes!
Mais voyez, et tournez vos yeux irrésolus,
Si j'en éteins beaucoup, j'en allume encor plus.

Il frappe de la clef de fer sur la porte de bronze du tombeau. A ce bruit, toutes les profondeurs du souterrain se remplissent de soldats portant des torches et des pertuisanes. A leur tête, le duc d'Alcala, le marquis d'Almuñan.

Accourez, mes faucons! j'ai le nid, j'ai la proie!

Aux conjurés.

J'illumine à mon tour. Le sépulcre flamboie,
Regardez!

Aux soldats.

Venez tous, car le crime est flagrant.

HERNANI, regardant les soldats.

À la bonne heure! — Seul, il me semblait trop grand.
C'est bien. J'ai cru d'abord que c'était Charlemagne.
Ce n'est que Charles-Quint.

DON CARLOS, au duc d'Alcala.

Connétable d'Espagne!

Au marquis d'Almuñan.

Amiral de Castille, ici! — Désarmez-les.

On entoure les conjurés et on les désarme.

DON RICARDO, accourant et s'inclinant jusqu'à terre.

Majesté!

DON CARLOS.

Je te fais alcade du palais.

DON RICARDO, s'inclinant de nouveau.

Deux électeurs, au nom de la chambre dorée,
Viennent complimenter la majesté sacrée.

DON CARLOS.

Qu'ils entrent.

Bas à Ricardo.

Doña Sol.

Ricardo salue et sort. Entrent, avec flambeaux et fanfares, le roi de Bohême et le duc de Bavière, tout en drap d'or, couronnes en tête. — Nombreux cortège de seigneurs allemands, portant la bannière de l'empire, l'aigle à deux têtes, avec l'écusson d'Espagne au milieu. — Les soldats s'écartent, se rangent en haie, et font passage aux deux électeurs, jusqu'à l'empereur, qu'ils saluent profondément, et qui leur rend leur salut en soulevant son chapeau.

LE DUC DE BAVIÈRE.

Charles! roi des romains,
Majesté très sacrée, empereur! dans vos mains

Le monde est maintenant, car vous avez l'empire.
Il est à vous, ce trône où tout monarque aspire!
Frédéric, duc de Saxe, y fut d'abord élu,
Mais, vous jugeant plus digne, il n'en a pas voulu.
Venez donc recevoir la couronne et le globe.
Le Saint-Empire, ô roi, vous revêt de la robe,
Il vous arme du glaive, et vous êtes très grand.

DON CARLOS.

J'irai remercier le collège en rentrant.
Allez, messieurs. Merci, mon frère de Bohême,
Mon cousin de Bavière. Allez. J'irai moi-même.

LE ROI DE BOHÊME.

Charles, du nom d'amis nos aïeux se nommaient.
Mon père aimait ton père, et leurs pères s'aimaient.
Charles, si jeune en butte aux fortunes contraires,
Dis, veux-tu que je sois ton frère entre tes frères?
Je t'ai vu tout enfant, et ne puis oublier...

DON CARLOS, l'interrompant.

Roi de Bohême! eh bien, vous êtes familier!

Il lui présente sa main à baiser, ainsi qu'au duc de Bavière, puis congédie les deux électeurs, qui le saluent profondément.

Allez!

Sortent les deux électeurs avec leur cortège.

LA FOULE.

Vivat!

DON CARLOS, à part.

J'y suis! et tout m'a fait passage!
Empereur! — Au refus de Frédéric-le-Sage!

Entre doña Sol, conduite par Ricardo.

DOÑA SOL.

Des soldats! l'empereur! Ô ciel! coup imprévu!
Hernani!

HERNANI.

Doña Sol!

DON RUY GOMEZ, à côté d'Hernani, à part.

Elle ne m'a point vu!

Doña Sol court à Hernani. Il la fait reculer d'un regard de défiance.

HERNANI.

Madame!...

DOÑA SOL, tirant le poignard de son sein.

J'ai toujours son poignard!

HERNANI, lui tendant les bras.

Mon amie!

DON CARLOS.

Silence, tous!

Aux conjurés.

Votre âme est-elle raffermie?
Il convient que je donne au monde une leçon.
Lara le castillan et Gotha le saxon,
Vous tous! que venait-on faire ici? parlez.

HERNANI, faisant un pas.

Sire,
La chose est toute simple, et l'on peut vous la dire.
Nous gravions la sentence au mur de Balthazar.

Il tire un poignard et l'agite.

Nous rendions à César ce qu'on doit à César.

DON CARLOS.

Bien!

À don Ruy Gomez.

Vous traître, Silva!

DON RUY GOMEZ.

Lequel de nous deux, sire?

HERNANI, se retournant vers les conjurés.

Nos têtes et l'empire! il a ce qu'il désire.

À l'empereur.

Le bleu manteau des rois pouvait gêner vos pas.
La pourpre vous va mieux. Le sang n'y paraît pas.

DON CARLOS, à don Ruy Gomez.

Mon cousin de Silva, c'est une félonie
À faire du blason rayer ta baronnie!
C'est haute trahison, don Ruy, songes-y bien.

DON RUY GOMEZ.

Les rois Rodrigue font les comtes Julien.

DON CARLOS, au duc d'Alcala.

Ne prenez que ce qui peut être duc ou comte.
Le reste!...

Don Ruy Gomez, le duc de Lutzelbourg, le duc de Gotha, don Juan de Haro, don Guzman de Lara, don Tellez Giron, le baron de Hohenbourg, se séparent du groupe des conjurés, parmi lesquels est resté Hernani. — Le duc d'Alcala les entoure étroitement de gardes.

DOÑA SOL, à part.

Il est sauvé!

HERNANI, sortant du groupe des conjurés.

Je prétends qu'on me compte!

À don Carlos.

Puisqu'il s'agit de hache ici, que Hernani,
Pâtre obscur, sous tes pieds passerait impuni,
Puisque son front n'est plus au niveau de ton glaive,
Puisqu'il faut être grand pour mourir, je me lève.
Dieu qui donne le sceptre et qui te le donna
M'a fait duc de Segorbe et duc de Cardona,
Marquis de Monroy, comte Albatera, vicomte
De Gor, seigneur de lieux dont j'ignore le compte.
Je suis Jean d'Aragon, grand-maître d'Avis, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné
Par sentence du tien, roi Carlos de Castille!
Le meurtre est entre nous affaire de famille.
Vous avez l'échafaud, nous avons le poignard.
Donc, le ciel m'a fait duc, et l'exil montagnard.
Mais puisque j'ai sans fruit aiguisé mon épée
Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempée,

Il met son chapeau.

Aux autres conjurés.

Couvrons-nous, grands d'Espagne!

Tous les espagnols se couvrent.

À don Carlos.

Oui, nos têtes, ô roi,
Ont le droit de tomber couvertes devant toi!

Aux prisonniers.

— Silva, Haro, Lara, gens de titre et de race,
Place à Jean d'Aragon! ducs et comtes, ma place!

Aux courtisans et aux gardes.

Je suis Jean d'Aragon, roi, bourreaux et valets!
Et si vos échafauds sont petits, changez-les!

Il vient se joindre au groupe des seigneurs prisonniers.

DOÑA SOL.

Ciel!

DON CARLOS.

En effet, j'avais oublié cette histoire.

HERNANI.

Celui dont le flanc saigne a meilleure mémoire.
L'affront, que l'offenseur oublie en insensé,
Vit, et toujours remue au cœur de l'offensé.

DON CARLOS.

Donc je suis, c'est un titre à n'en point vouloir d'autres,
Fils de pères qui font choir la tête des vôtres!

DOÑA SOL, se jetant à genoux devant l'empereur.

Sire, pardon! pitié! Sire, soyez clément!
Ou frappez-nous tous deux, car il est mon amant,
Mon époux! En lui seul je respire. Oh! je tremble.
Sire, ayez la pitié de nous tuer ensemble!
Majesté! je me traîne à vos sacrés genoux!
Je l'aime! Il est à moi, comme l'empire à vous!
Oh! grâce!

Don Carlos la regarde immobile.

Quel penser sinistre vous absorbe?

DON CARLOS.

Allons! relevez-vous, duchesse de Segorbe,
Comtesse Albatera, marquise de Monroy...

À Hernani.

— Tes autres noms, don Juan?

HERNANI.

Qui parle ainsi? le roi?

DON CARLOS.

Non, l'empereur.

DOÑA SOL, se relevant.

Grand Dieu!

DON CARLOS, la montrant à Hernani.

Duc, voilà ton épouse.

HERNANI, les yeux au ciel et doña Sol dans ses bras.

Juste Dieu!

DON CARLOS, à don Ruy Gomez.

Mon cousin, ta noblesse est jalouse,
Je sais. Mais Aragon peut épouser Silva.

DON RUY GOMEZ, sombre.

Ce n'est pas ma noblesse.

HERNANI, regardant doña Sol avec amour et la tenant embrassée.

Oh! ma haine s'en va!

Il jette son poignard.

DON RUY GOMEZ, à part, les regardant tous deux.

Éclaterai-je? oh! non! Fol amour! douleur folle!
Tu leur ferais pitié, vieille tête espagnole!
Vieillard, brûle sans flamme, aime et souffre en secret,
Laisse ronger ton cœur. Pas un cri. — L'on rirait!

DOÑA SOL, dans les bras d'Hernani.

Ô mon duc!

HERNANI.

Je n'ai plus que de l'amour dans l'âme.

DOÑA SOL.

Ô bonheur!

DON CARLOS, à part, la main dans sa poitrine.

Éteins-toi, cœur jeune et plein de flamme!
Laisse régner l'esprit, que longtemps tu troublas.
Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas!
C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne.

L'œil fixé sur sa bannière.

L'empereur est pareil à l'aigle, sa compagne.
À la place du cœur il n'a qu'un écusson.

HERNANI.

Ah! vous êtes César!

DON CARLOS, à Hernani.

De ta noble maison,
Don Juan, ton cœur est digne.

Montrant doña Sol.

Il est digne aussi d'elle.
— À genoux, duc!

Hernani s'agenouille. Don Carlos détache sa toison d'or et la lui passe au cou.

Reçois ce collier.

Don Carlos tire son épée et l'en frappe trois fois sur l'épaule.

Sois fidèle!
Par saint Étienne, duc, je te fais chevalier.

Il le relève et l'embrasse.

Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime!
Ah! tu vas être heureux; moi, je suis empereur.

Aux conjurés.

Je ne sais plus vos noms, messieurs. Haine et fureur,
Je veux tout oublier. Allez, je vous pardonne!
C'est la leçon qu'au monde il convient que je donne.
Ce n'est pas vainement qu'à Charles premier, roi,
L'empereur Charles-Quint succède, et qu'une loi
Change, aux yeux de l'Europe, orpheline éplorée,
L'altesse catholique en majesté sacrée.

Les conjurés tombent à genoux.

LES CONJURÉS.

Gloire à Carlos!

DON RUY GOMEZ, à don Carlos.

Moi seul je reste condamné.

DON CARLOS.

Et moi!

DON RUY GOMEZ, à part.

Mais, comme lui, je n'ai point pardonné!

HERNANI.

Qui donc nous change tous ainsi?

TOUS, soldats, conjurés, seigneurs.

Vive Allemagne!
Honneur à Charles-Quint!

DON CARLOS, se tournant vers le tombeau.

Honneur à Charlemagne!
Laissez-nous seuls tous deux.

Tous sortent.

SCÈNE V.

DON CARLOS, seul.

Il s'incline devant le tombeau.

Es-tu content de moi?
Ai-je bien dépouillé les misères du roi,
Charlemagne? Empereur, suis-je bien un autre homme?
Puis-je accoupler mon casque à la mitre de Rome?
Aux fortunes du monde ai-je droit de toucher?
Ai-je un pied sûr et ferme, et qui puisse marcher
Dans ce sentier, semé des ruines vandales,
Que tu nous as battu de tes larges sandales?
Ai-je bien à ta flamme allumé mon flambeau?
Ai-je compris la voix qui parle en ton tombeau?
— Ah! j'étais seul, perdu, seul devant un empire,
Tout un monde qui hurle, et menace, et conspire,
Le danois à punir, le Saint-Père à payer,
Venise, Soliman, Luther, François premier,

Mille poignards jaloux luisant déjà dans l'ombre,
Des pièges, des écueils, des ennemis sans nombre,
Vingt peuples dont un seul ferait peur à vingt rois,
Tout pressé, tout pressant, tout à faire à la fois,
Je t'ai crié : — Par où faut-il que je commence?
Et tu m'as répondu : — Mon fils, par la clémence!

ACTE CINQUIÈME.

LA NOCE.

SARAGOSSE.

Une terrasse du palais d'Aragon. Au fond, la rampe d'un escalier qui s'enfonce dans le jardin. À droite et à gauche, deux portes donnant sur une terrasse, que ferme une balustrade surmontée de deux rangs d'arcades moresques, au-dessus et au travers desquelles on voit les jardins du palais, les jets d'eau dans l'ombre, les bosquets avec les lumières qui s'y promènent, et au fond les faîtes gothiques et arabes du palais illuminé. Il est nuit. On entend des fanfares éloignées. Des masques, des dominos, épars, isolés, ou groupés, traversent çà et là la terrasse. Sur le devant, un groupe de jeunes seigneurs, les masques à la main, riant et causant à grand bruit.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON SANCHO SANCHEZ DE ZUÑIGA, COMTE DE MONTEREY, DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUÑAN, DON RICARDO DE ROXAS, COMTE DE CASAPALMA, DON FRANCISCO DE SOTOMAYOR, COMTE DE VELALCAZAR, DON GARCI SUAREZ DE CARBAJAL, COMTE DE PEÑALVER.

DON GARCI.

Ma foi, vive la joie et vive l'épousée!

DON MATIAS, regardant au balcon.

Saragosse ce soir se met à la croisée.

DON GARCI.

Et fait bien! on ne vit jamais noce aux flambeaux
Plus gaie, et nuit plus douce, et mariés plus beaux!

DON MATIAS.

Bon empereur!

DON SANCHO.

Marquis, certain soir qu'à la brune
Nous allions avec lui tous deux cherchant fortune,
Qui nous eût dit qu'un jour tout finirait ainsi?

DON RICARDO, l'interrompant.

J'en étais.

Aux autres.

Écoutez l'histoire que voici :
Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame,
Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme
Font le siège à la fois. — L'assaut donné, qui l'a?
C'est le bandit.

DON FRANCISCO.

Mais rien que de simple en cela.
L'amour et la fortune, ailleurs comme en Espagne,
Sont jeux de dés pipés. C'est le voleur qui gagne!

DON RICARDO.

Moi, j'ai fait ma fortune à voir faire l'amour.
D'abord comte, puis grand, puis alcade de cour,
J'ai fort bien employé mon temps, sans qu'on s'en doute.

DON SANCHO.

Le secret de monsieur, c'est d'être sur la route
Du roi...

DON RICARDO.

Faisant valoir mes droits, mes actions.

DON GARCI.

Vous avez profité de ses distractions.

DON MATIAS.

Que devient le vieux duc? Fait-il clouer sa bière?

DON SANCHO.

Marquis, ne riez pas! car c'est une âme fière.
Il aimait doña Sol, ce vieillard. Soixante ans
Ont fait ses cheveux gris, un jour les a faits blancs.

DON GARCI.

Il n'a pas reparu, dit-on, à Saragosse?

IMPRIMERIE NATIONALE.

DON SANCHO.

Vouliez-vous pas qu'il mît son cercueil de la noce?

DON FRANCISCO.

Et que fait l'empereur?

DON SANCHO.

L'empereur aujourd'hui
Est triste. Le Luther lui donne de l'ennui.

DON RICARDO.

Ce Luther, beau sujet de soucis et d'alarmes.
Que j'en finirais vite avec quatre gens d'armes!

DON MATIAS.

Le Soliman aussi lui fait ombre.

DON GARCI.

Ah! Luther,
Soliman, Neptunus, le diable et Jupiter,
Que me font ces gens-là? Les femmes sont jolies,
La mascarade est rare, et j'ai dit cent folies!

DON SANCHO.

Voilà l'essentiel.

DON RICARDO.

Garci n'a point tort. Moi,
Je ne suis plus le même un jour de fête, et croi
Qu'un masque que je mets me fait une autre tête,
En vérité!

DON SANCHO, bas à Matias.

Que n'est-ce alors tous les jours fête!

DON FRANCISCO, montrant la porte à droite.

Messeigneurs, n'est-ce pas la chambre des époux?

DON GARCI, avec un signe de tête.

Nous les verrons venir dans l'instant.

DON FRANCISCO.

Croyez-vous?

DON GARCI.

Hé! sans doute!

DON FRANCISCO.

Tant mieux. L'épousée est si belle!

DON RICARDO.

Que l'empereur est bon! — Hernani, ce rebelle
Avoir la toison d'or! marié! pardonné!
Loin de là, s'il m'eût cru, l'empereur eût donné
Lit de pierre au galant, lit de plume à la dame.

DON SANCHO, bas à don Matias.

Que je le crèverais volontiers de ma lame!
Faux seigneur de clinquant recousu de gros fil!
Pourpoint de comte, empli de conseils d'alguazil!

DON RICARDO, s'approchant.

Que dites-vous là?

DON MATIAS, bas à don Sancho.

Comte, ici pas de querelle!

À don Ricardo.

Il me chante un sonnet de Pétrarque à sa belle.

DON GARCI.

Avez-vous remarqué, messieurs, parmi les fleurs,
Les femmes, les habits de toutes les couleurs,
Ce spectre, qui, debout contre une balustrade,
De son domino noir tachait la mascarade?

DON RICARDO.

Oui, pardieu!

DON GARCI.

Qu'est-ce donc?

DON RICARDO.

Mais, sa taille, son air...
C'est don Prancasio, général de la mer.

DON FRANCISCO.

Non.

DON GARCI.

Il n'a pas quitté son masque.

DON FRANCISCO.

Il n'avait garde.
C'est le duc de Soma qui veut qu'on le regarde.
Rien de plus.

DON RICARDO.

Non. Le duc m'a parlé.

DON GARCI.

Qu'est-ce alors
Que ce masque? — Tenez, le voilà.

Entre un domino noir qui traverse lentement la terrasse au fond.
Tous se retournent et le suivent des yeux, sans qu'il paraisse y prendre garde.

DON SANCHO.

Si les morts
Marchent, voici leur pas.

DON GARCI, courant au domino noir.

Beau masque!...

Le domino noir se retourne et s'arrête. Garci recule.

Sur mon âme,
Messeigneurs, dans ses yeux j'ai vu luire une flamme!

DON SANCHO.

Si c'est le diable, il trouve à qui parler.

Il va au domino noir, toujours immobile.

Mauvais!
Nous viens-tu de l'enfer?

LE MASQUE.

Je n'en viens pas, j'y vais.

Il reprend sa marche et disparaît par la rampe de l'escalier.
Tous le suivent des yeux avec une sorte d'effroi.

DON MATIAS.

La voix est sépulcrale autant qu'on le peut dire.

DON GARCI.

Baste! ce qui fait peur ailleurs, au bal fait rire.

DON SANCHO.

Quelque mauvais plaisant!

DON GARCI.

Ou si c'est Lucifer
Qui vient nous voir danser, en attendant l'enfer,
Dansons!

DON SANCHO.

C'est à coup sûr quelque bouffonnerie.

DON MATIAS.

Nous le saurons demain.

DON SANCHO, à don Matias.

Regardez, je vous prie.
Que devient-il?

DON MATIAS, à la balustrade de la terrasse.

Il a descendu l'escalier.
Plus rien.

DON SANCHO.

C'est un plaisant drôle!
Rêvant.
C'est singulier.

DON GARCI, à une dame qui passe.

Marquise, dansons-nous celle-ci?

Il la salue et lui présente la main.

LA DAME.

Mon cher comte,
Vous savez, avec vous, que mon mari les compte.

DON GARCI.

Raison de plus. Cela l'amuse apparemment.
C'est son plaisir. Il compte, et nous dansons.

La dame lui donne la main, et ils sortent.

DON SANCHO, pensif.

Vraiment,
C'est singulier!

DON MATIAS.

Voici les mariés. Silence!

Entrent Hernani et doña Sol se donnant la main. Doña Sol en magnifique habit de mariée; Hernani tout en velours noir, avec la toison d'or au cou. Derrière eux, foule de masques, de dames et de seigneurs qui leur font cortège. Deux hallebardiers en riche livrée les suivent, et quatre pages les précèdent. Tout le monde se range et s'incline sur leur passage. Fanfare.

SCÈNE II.

LES MÊMES, HERNANI, DOÑA SOL, SUITE.

HERNANI, saluant.

Chers amis!

DON RICARDO, allant à lui et s'inclinant.

Ton bonheur fait le nôtre, excellence!

DON FRANCISCO, contemplant doña Sol.

Saint-Jacques monseigneur! c'est Vénus qu'il conduit!

DON MATIAS.

D'honneur, on est heureux un pareil jour la nuit!

DON FRANCISCO, montrant à don Matias la chambre nuptiale.

Qu'il va se passer là de gracieuses choses!
Être fée, et tout voir, feux éteints, portes closes,
Serait-ce pas charmant?

DON SANCHO, à don Matias.

Il est tard. Partons-nous?

Tous vont saluer les mariés et sortent, les uns par la porte, les autres par l'escalier du fond.

HERNANI, les reconduisant.

Dieu vous garde!

DON SANCHO, resté le dernier, lui serre la main.

Soyez heureux!

Il sort.

Hernani et doña Sol restent seuls. Bruit de pas et de voix qui s'éloignent, puis cessent tout à fait. Pendant tout le commencement de la scène qui suit, les fanfares et les lumières éloignées s'éteignent par degrés. La nuit et le silence reviennent peu à peu.

SCÈNE III.

HERNANI, DOÑA SOL.

DOÑA SOL.

Ils s'en vont tous,
Enfin!

HERNANI, cherchant à l'attirer dans ses bras.

Cher amour!

DOÑA SOL, rougissant et reculant.

C'est... qu'il est tard, ce me semble.

HERNANI.

Ange! il est toujours tard pour être seuls ensemble.

DOÑA SOL.

Ce bruit me fatiguait. N'est-ce pas, cher seigneur,
Que toute cette joie étourdit le bonheur?

HERNANI.

Tu dis vrai. Le bonheur, amie, est chose grave.
Il veut des cœurs de bronze et lentement s'y grave.

Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs.
Son sourire est moins près du rire que des pleurs.

DOÑA SOL.

Dans vos yeux, ce sourire est le jour.

Hernani cherche à l'entraîner vers la porte. Elle rougit.

Tout à l'heure.

HERNANI.

Oh! je suis ton esclave! Oui, demeure, demeure!
Fais ce que tu voudras. Je ne demande rien.
Tu sais ce que tu fais! ce que tu fais est bien!
Je rirai si tu veux, je chanterai. Mon âme
Brûle... Eh! dis au volcan qu'il étouffe sa flamme,
Le volcan fermera ses gouffres entr'ouverts,
Et n'aura sur ses flancs que fleurs et gazons verts.
Car le géant est pris, le Vésuve est esclave!
Et que t'importe, à toi, son cœur rongé de lave?
Tu veux des fleurs? c'est bien! Il faut que de son mieux
Le volcan tout brûlé s'épanouisse aux yeux!

DOÑA SOL.

Oh! que vous êtes bon pour une pauvre femme,
Hernani de mon cœur!

HERNANI.

Quel est ce nom, madame?
Ah! ne me nomme plus de ce nom, par pitié!
Tu me fais souvenir que j'ai tout oublié!
Je sais qu'il existait autrefois, dans un rêve,
Un Hernani, dont l'œil avait l'éclair du glaive,
Un homme de la nuit et des monts, un proscrit
Sur qui le mot *vengeance* était partout écrit,
Un malheureux traînant après lui l'anathème!
Mais je ne connais pas ce Hernani. — Moi, j'aime
Les prés, les fleurs, les bois, le chant du rossignol.
Je suis Jean d'Aragon, mari de doña Sol!
Je suis heureux!

DOÑA SOL.

Je suis heureuse!

HERNANI.

Que m'importe
Les haillons qu'en entrant j'ai laissés à la porte!
Voici que je reviens à mon palais en deuil.
Un ange du Seigneur m'attendait sur le seuil.
J'entre, et remets debout les colonnes brisées,
Je rallume le feu, je rouvre les croisées,
Je fais arracher l'herbe au pavé de la cour,
Je ne suis plus que joie, enchantement, amour.
Qu'on me rende mes tours, mes donjons, mes bastilles,
Mon panache, mon siège au conseil des Castilles,
Vienne ma doña Sol rouge et le front baissé,
Qu'on nous laisse tous deux, et le reste est passé!
Je n'ai rien vu, rien dit, rien fait. Je recommence,
J'efface tout, j'oublie! Ou sagesse ou démence,
Je vous ai, je vous aime, et vous êtes mon bien!

DOÑA SOL, examinant sa toison d'or.

Que sur ce velours noir ce collier d'or fait bien!

HERNANI.

Vous vîtes avant moi le roi mis de la sorte.

DOÑA SOL.

Je n'ai pas remarqué. Tout autre, que m'importe!
Puis, est-ce le velours ou le satin encor?
Non, mon duc, c'est ton cou qui sied au collier d'or.
Vous êtes noble et fier, monseigneur.

Il veut l'entraîner.

Tout à l'heure!
Un moment! — Vois-tu bien, c'est la joie! et je pleure!
Viens voir la belle nuit.

Elle va à la balustrade.

Mon duc, rien qu'un moment!
Le temps de respirer et de voir seulement.
Tout s'est éteint, flambeaux et musique de fête.
Rien que la nuit et nous. Félicité parfaite!
Dis, ne le crois-tu pas? sur nous, tout en dormant,
La nature à demi veille amoureusement.
Pas un nuage au ciel. Tout, comme nous, repose.
Viens, respire avec moi l'air embaumé de rose!

Regarde. Plus de feux, plus de bruit. Tout se tait.
La lune tout à l'heure à l'horizon montait;
Tandis que tu parlais, sa lumière qui tremble
Et ta voix, toutes deux m'allaient au cœur ensemble,
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant,
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment!

HERNANI.

Ah! qui n'oublierait tout à cette voix céleste!
Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste.
Et comme un voyageur, sur un fleuve emporté,
Qui glisse sur les eaux par un beau soir d'été,
Et voit fuir sous ses yeux mille plaines fleuries,
Ma pensée entraînée erre en tes rêveries!

DOÑA SOL.

Ce silence est trop noir, ce calme est trop profond.
Dis, ne voudrais-tu pas voir une étoile au fond?
Ou qu'une voix des nuits, tendre et délicieuse,
S'élevant tout à coup, chantât?...

HERNANI, souriant.

Capricieuse!
Tout à l'heure on fuyait la lumière et les chants!

DOÑA SOL.

Le bal! — Mais un oiseau qui chanterait aux champs!
Un rossignol perdu dans l'ombre et dans la mousse,
Ou quelque flûte au loin!... Car la musique est douce,
Fait l'âme harmonieuse, et, comme un divin chœur,
Éveille mille voix qui chantent dans le cœur!
Ah! ce serait charmant!

On entend le bruit lointain d'un cor dans l'ombre.

Dieu! je suis exaucée!

HERNANI, tressaillant, à part.

Ah! malheureuse!

DOÑA SOL.

Un ange a compris ma pensée, —
Ton bon ange sans doute?

HERNANI, amèrement.

Oui, mon bon ange!

Le cor recommence. — A part.

Encor!

DOÑA SOL, souriant.

Don Juan, je reconnais le son de votre cor!

HERNANI.

N'est ce pas?

DOÑA SOL.

Seriez-vous dans cette sérénade
De moitié?

HERNANI.

De moitié, tu l'as dit.

DOÑA SOL.

Bal maussade!
Oh! que j'aime bien mieux le cor au fond des bois!
Et puis, c'est votre cor, c'est comme votre voix.

Le cor recommence.

HERNANI, à part.

Ah! le tigre est en bas qui hurle, et veut sa proie.

DOÑA SOL.

Don Juan, cette harmonie emplit le cœur de joie.

HERNANI, se levant terrible.

Nommez-moi Hernani! nommez-moi Hernani!
Avec ce nom fatal je n'en ai pas fini!

DOÑA SOL, tremblante.

Qu'avez-vous?

HERNANI.

Le vieillard!

DOÑA SOL.

Dieu! quels regards funèbres!
Qu'avez-vous?

HERNANI.

Le vieillard, qui rit dans les ténèbres!
— Ne le voyez-vous pas?

DOÑA SOL.

Où vous égarez-vous?
Qu'est-ce que ce vieillard?

HERNANI

Le vieillard!

DOÑA SOL, tombant à genoux.

À genoux
Je t'en supplie, oh! dis, quel secret te déchire?
Qu'as-tu?

HERNANI.

Je l'ai juré!

DOÑA SOL.

Juré?

Elle suit tous ses mouvements avec anxiété. Il s'arrête tout à coup et passe la main sur son front.

HERNANI, à part.

Qu'allais-je dire?
Épargnons-la.

Haut.

Moi, rien. De quoi t'ai-je parlé?

DOÑA SOL.

Vous avez dit...

HERNANI.

Non. Non. J'avais l'esprit troublé...
Je souffre un peu, vois-tu. N'en prends pas d'épouvante.

DOÑA SOL.

Te faut-il quelque chose? ordonne à ta servante.

Le cor recommence.

HERNANI, à part.

Il le veut! il le veut! Il a mon serment!

Cherchant à sa ceinture sans épée et sans poignard.

— Rien!
Ce devrait être fait! — Ah!...

DOÑA SOL.

Tu souffres donc bien?

HERNANI.

Une blessure ancienne, et qui semblait fermée,
Se rouvre...

À part.

Éloignons-la.

Haut.

Doña Sol, bien-aimée,
Écoute. — Ce coffret qu'en des jours — moins heureux —
Je portais avec moi...

DOÑA SOL.

Je sais ce que tu veux.
Eh bien, qu'en veux-tu faire?

HERNANI.

Un flacon qu'il renferme
Contient un élixir, qui pourra mettre un terme
Au mal que je ressens. — Va!

DOÑA SOL.

J'y vais, mon seigneur.

Elle sort par la porte de la chambre nuptiale.

SCÈNE IV.

HERNANI, seul.

Voilà donc ce qu'il vient faire de mon bonheur!
Voici le doigt fatal qui luit sur la muraille!
Oh! que la destinée amèrement me raille!

Il tombe dans une profonde et convulsive rêverie, puis se détourne brusquement.

Hé bien?... — Mais tout se tait. Je n'entends rien venir.
Si je m'étais trompé!...

Le masque en domino noir paraît au haut de la rampe. Hernani s'arrête pétrifié.

SCÈNE V.

HERNANI, LE MASQUE.

LE MASQUE.

« Quoi qu'il puisse advenir,
« Quand tu voudras, vieillard, quel que soit le lieu, l'heure,
« S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
« Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
« Tout sera fait. » — Ce pacte eut les morts pour témoins.
Eh bien, tout est-il fait?

HERNANI, à voix basse.

C'est lui!

LE MASQUE.

Dans ta demeure
Je viens, et je te dis qu'il est temps. C'est mon heure.
Je te trouve en retard.

HERNANI.

Bien. Quel est ton plaisir?
Que feras-tu de moi? Parle.

LE MASQUE.

Tu peux choisir
Du fer ou du poison. Ce qu'il faut, je l'apporte.
Nous partirons tous deux.

HERNANI.

Soit.

LE MASQUE.

Prions-nous?

HERNANI.

Qu'importe!

LE MASQUE.

Que prends-tu?

HERNANI.

Le poison.

LE MASQUE.

Bien! — Donne-moi ta main.

Il présente une fiole à Hernani, qui la reçoit en pâlissant.

Bois, — pour que je finisse.

Hernani approche la fiole de ses lèvres, puis recule.

HERNANI.

Oh! par pitié, demain! —
Oh! s'il te reste un cœur, duc, ou du moins une âme,
Si tu n'es pas un spectre échappé de la flamme,
Un mort damné, fantôme ou démon désormais,
Si Dieu n'a point encor mis sur ton front : jamais!
Si tu sais ce que c'est que ce bonheur suprême
D'aimer, d'avoir vingt ans, d'épouser quand on aime,
Si jamais femme aimée a tremblé dans tes bras,
Attends jusqu'à demain! Demain tu reviendras!

LE MASQUE.

Simple qui parle ainsi! Demain! demain! — Tu railles!
Ta cloche a ce matin sonné tes funérailles!

Et que ferais-je, moi, cette nuit? J'en mourrais.
Et qui viendrait te prendre et t'emporter après?
Seul descendre au tombeau! Jeune homme, il faut me suivre.

HERNANI.

Eh bien, non! et de toi, démon, je me délivre!
Je n'obéirai pas.

LE MASQUE.

Je m'en doutais. Fort bien.
Sur quoi donc m'as-tu fait ce serment? — Ah! sur rien!
Peu de chose, après tout! La tête de ton père!
Cela peut s'oublier. La jeunesse est légère.

HERNANI.

Mon père! Mon père!... — Ah! j'en perdrai la raison!

LE MASQUE.

Non, ce n'est qu'un parjure et qu'une trahison.

HERNANI.

Duc!

LE MASQUE.

Puisque les aînés des maisons espagnoles
Se font jeu maintenant de fausser leurs paroles,
Adieu!

Il fait un pas pour sortir.

HERNANI.

Ne t'en va pas.

LE MASQUE.

Alors...

HERNANI.

Vieillard cruel!

Il prend la fiole.

Revenir sur mes pas à la porte du ciel!

Rentre doña Sol, sans voir le masque, qui est debout, au fond.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, DOÑA SOL.

DOÑA SOL.

Je n'ai pu le trouver, ce coffret.

HERNANI, à part.

Dieu! c'est elle!
Dans quel moment!

DOÑA SOL.

Qu'a-t-il? je l'effraie, il chancelle
A ma voix! — Que tiens-tu dans ta main? quel soupçon!
Que tiens-tu dans ta main? réponds.

Le domino s'est approché et se démasque. Elle pousse un cri, et reconnaît don Ruy.

C'est du poison!

HERNANI.

Grand Dieu!

DOÑA SOL, à Hernani.

Que t'ai-je fait? quel horrible mystère!
Vous me trompiez, don Juan!

HERNANI.

Ah! j'ai dû te le taire!
J'ai promis de mourir au duc qui me sauva.
Aragon doit payer cette dette à Silva.

DOÑA SOL.

Vous n'êtes pas à lui, mais à moi. Que m'importe
Tous vos autres serments!

À don Ruy Gomez.

Duc, l'amour me rend forte.
Contre vous, contre tous, duc, je le défendrai.

DON RUY GOMEZ, immobile.

Défends-le si tu peux contre un serment juré.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DOÑA SOL.

Quel serment?

HERNANI.

J'ai juré.

DOÑA SOL.

Non, non, rien ne te lie!
Cela ne se peut pas! Crime! attentat! folie!

DON RUY GOMEZ.

Allons, duc!

Hernani fait un geste pour obéir. Doña Sol cherche à l'entraîner.

HERNANI.

Laissez-moi, doña Sol. Il le faut.
Le duc a ma parole, et mon père est là-haut!

DOÑA SOL, à don Ruy Gomez.

Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même
Arracher leurs petits qu'à moi celui que j'aime!
Savez-vous ce que c'est que doña Sol? Longtemps,
Par pitié pour votre âge et pour vos soixante ans,
J'ai fait la fille douce, innocente, et timide,
Mais voyez-vous cet œil de pleurs de rage humide?

Elle tire un poignard de son sein.

Voyez-vous ce poignard?— Ah! vieillard insensé,
Craignez-vous pas le fer quand l'œil a menacé?
Prenez garde, don Ruy! — Je suis de la famille,
Mon oncle! — Écoutez-moi. Fussé-je votre fille,
Malheur si vous portez la main sur mon époux!

Elle jette le poignard, et tombe à genoux devant le duc.

Ah! je tombe à vos pieds! Ayez pitié de nous!
Grâce! Hélas! monseigneur, je ne suis qu'une femme,
Je suis faible, ma force avorte dans mon âme,
Je me brise aisément. Je tombe à vos genoux!
Ah! je vous en supplie, ayez pitié de nous!

DON RUY GOMEZ.

Doña Sol!

DOÑA SOL.

Pardonnez! Nous autres espagnoles,
Notre douleur s'emporte à de vives paroles,
Vous le savez. Hélas! vous n'étiez pas méchant!
Pitié! vous me tuez, mon oncle, en le touchant!
Pitié! je l'aime tant!

DON RUY GOMEZ, sombre.

Vous l'aimez trop!

HERNANI.

Tu pleures!

DOÑA SOL.

Non, non, je ne veux pas, mon amour, que tu meures!
Non! je ne le veux pas.

À don Ruy.

Faites grâce aujourd'hui!
Je vous aimerai bien aussi, vous.

DON RUY GOMEZ.

Après lui!
De ces restes d'amour, d'amitié, — moins encore,
Croyez-vous apaiser la soif qui me dévore?

Montrant Hernani.

Il est seul! il est tout! Mais moi, belle pitié!
Qu'est-ce que je peux faire avec votre amitié?
Ô rage! il aurait, lui, le cœur, l'amour, le trône,
Et d'un regard de vous il me ferait l'aumône!
Et s'il fallait un mot à mes vœux insensés,
C'est lui qui vous dirait : — Dis cela, c'est assez! —
En maudissant tout bas le mendiant avide
Auquel il faut jeter le fond du verre vide!
Honte! dérision! Non. Il faut en finir.
Bois.

HERNANI.

Il a ma parole et je dois la tenir.

DON RUY GOMEZ.

Allons!

Hernani approche la fiole de ses lèvres. Doña Sol se jette sur son bras.

DOÑA SOL.

Oh! pas encor! Daignez tous deux m'entendre!

DON RUY GOMEZ.

Le sépulcre est ouvert, et je ne puis attendre.

DOÑA SOL.

Un instant! — Monseigneur! — Mon don Juan! — Ah! tous deux
Vous êtes bien cruels! Qu'est-ce que je veux d'eux?
Un instant! voilà tout, tout ce que je réclame! —
Enfin on laisse dire à cette pauvre femme
Ce qu'elle a dans le cœur!... — Oh! laissez-moi parler!

DON RUY GOMEZ, à Hernani.

J'ai hâte.

DOÑA SOL.

Messeigneurs, vous me faites trembler!
Que vous ai-je donc fait?

HERNANI.

Ah! son cri me déchire.

DOÑA SOL, lui retenant toujours le bras.

Vous voyez bien que j'ai mille choses à dire!

DON RUY GOMEZ, à Hernani.

Il faut mourir.

DOÑA SOL, toujours pendue au bras d'Hernani.

Don Juan, lorsque j'aurai parlé,
Tout ce que tu voudras, tu le feras.

Elle lui arrache la fiole.

Je l'ai!

Elle élève la fiole aux yeux d'Hernani et du vieillard étonné.

DON RUY GOMEZ.

Puisque je n'ai céans affaire qu'à deux femmes,
Don Juan, il faut qu'ailleurs j'aille chercher des âmes.

Tu fais de beaux serments par le sang dont tu sors,
Et je vais à ton père en parler chez les morts!
— Adieu!

Il fait quelques pas pour sortir. Hernani le retient.

HERNANI.

Duc, arrêtez!

À doña Sol.

Hélas! je t'en conjure,
Veux-tu me voir faussaire, et félon, et parjure?
Veux-tu que partout j'aille avec la trahison
Écrite sur le front? Par pitié, ce poison,
Rends-le moi! Par l'amour, par notre âme immortelle!...

DOÑA SOL, sombre.

Tu veux?

Elle boit.

Tiens maintenant.

DON RUY GOMEZ, à part.

Ah! c'était donc pour elle!

DOÑA SOL, rendant à Hernani la fiole à demi vidée.

Prends, te dis-je.

HERNANI, à don Ruy.

Vois-tu, misérable vieillard!

DOÑA SOL.

Ne te plains pas de moi, je t'ai gardé ta part.

HERNANI, prenant la fiole.

Dieu!

DOÑA SOL.

Tu ne m'aurais pas ainsi laissé la mienne,
Toi! Tu n'as pas le cœur d'une épouse chrétienne.
Tu ne sais pas aimer comme aime une Silva.
Mais j'ai bu la première et suis tranquille. — Va!
Bois si tu veux!

HERNANI.

Hélas! qu'as-tu fait, malheureuse?

DOÑA SOL.

C'est toi qui l'as voulu.

HERNANI.

C'est une mort affreuse!

DOÑA SOL.

Non. Pourquoi donc?

HERNANI.

Ce philtre au sépulcre conduit.

DOÑA SOL.

Devions-nous pas dormir ensemble cette nuit?
Qu'importe dans quel lit?

HERNANI.

Mon père, tu te venges
Sur moi qui t'oubliais!

Il porte la fiole à sa bouche.

DOÑA SOL, se jetant sur lui.

Ciel! des douleurs étranges!...
Ah! jette loin de toi ce philtre! — Ma raison
S'égare. Arrête! Hélas! mon don Juan, ce poison
Est vivant! ce poison dans le cœur fait éclore
Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore!
Oh! je ne savais pas qu'on souffrît à ce point!
Qu'est-ce donc que cela? c'est du feu! Ne bois point!
Oh! tu souffrirais trop!

HERNANI, à don Ruy.

Oh! ton âme est cruelle!
Pouvais-tu pas choisir d'autre poison pour elle?

Il boit et jette la fiole.

DOÑA SOL.

Que fais-tu?

HERNANI.

Qu'as-tu fait?

DOÑA SOL.

Viens, ô mon jeune amant,
Dans mes bras.

Ils s'asseyent l'un près de l'autre.

Est-ce pas qu'on souffre horriblement ?

HERNANI.

Non.

DOÑA SOL.

Voilà notre nuit de noces commencée!
Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée ?

HERNANI.

Ah!

DON RUY GOMEZ.

La fatalité s'accomplit.

HERNANI.

Désespoir!
Ô tourment! doña Sol souffrir, et moi le voir!

DOÑA SOL.

Calme-toi. Je suis mieux. — Vers des clartés nouvelles
Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes.
Partons d'un vol égal vers un monde meilleur.
Un baiser seulement, un baiser!

Ils s'embrassent.

DON RUY GOMEZ.

Ô douleur!

HERNANI, d'une voix affaiblie.

Oh! béni soit le ciel qui m'a fait une vie
D'abîmes entourée et de spectres suivie,
Mais qui permet que, las d'un si rude chemin,
Je puisse m'endormir ma bouche sur ta main!

DON RUY GOMEZ.

Qu'ils sont heureux!

HERNANI, d'une voix de plus en plus faible.

Viens, viens... doña Sol... tout est sombre...
Souffres-tu ?

DOÑA SOL, d'une voix également éteinte.

Rien, plus rien.

HERNANI.

Vois-tu des feux dans l'ombre ?

DOÑA SOL.

Pas encor.

HERNANI, avec un soupir.

Voici...

Il tombe.

DON RUY GOMEZ, soulevant sa tête qui retombe.

Mort!

DOÑA SOL, échevelée, et se dressant à demi sur son séant.

Mort! non pas! nous dormons.
Il dort. C'est mon époux, vois-tu. Nous nous aimons.
Nous sommes couchés là. C'est notre nuit de noce.

D'une voix qui s'éteint.

Ne le réveillez pas, seigneur duc de Mendoce.
Il est las.

Elle retourne la figure d'Hernani.

Mon amour, tiens-toi vers moi tourné...
Plus près... plus près encor...

Elle retombe.

DON RUY GOMEZ.

Morte! — Oh! je suis damné.

Il se tue.

NOTES D'*HERNANI*.

1830.

Shakspeare, par la bouche de Hamlet, donne aux comédiens des conseils qui prouvent que le grand poëte était aussi un grand comédien. Molière, comédien comme Shakspeare, et non moins admirable poëte, indique en maint endroit de quelle façon il comprend que ses pièces soient jouées. Beaumarchais, qui n'est pas indigne d'être cité après de si grands noms, se complait également à ces détails minutieux qui guident et conseillent l'acteur dans la manière de composer un rôle. Ces exemples, donnés par les maîtres de l'art, nous paraissent bons à suivre, et nous croyons que rien n'est plus utile à l'acteur que les explications, bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses, du poëte. C'était l'avis de Talma; c'est le nôtre. Pour nous, si nous avions un avis à offrir aux acteurs qui pourraient être appelés à jouer les principaux rôles de cette pièce, nous leur conseillerions de bien marquer dans Hernani l'âpreté sauvage du montagnard mêlée à la fierté native du grand d'Espagne; dans le don Carlos des trois premiers actes, la gaieté, l'insouciance, l'esprit d'aventure et de plaisir, et qu'à travers tout cela, à la fermeté, à la hauteur, à je ne sais quoi de prudent dans l'audace, on distingue déjà en germe le Charles-Quint du quatrième acte; enfin, dans le don Ruy Gomez, la dignité, la passion mélancolique et profonde, le respect des aïeux, de l'hospitalité et des serments, en un mot, un vieillard homérique selon le moyen-âge. Au reste, nous signalons ces nuances aux comédiens qui n'auraient pas pu étudier la manière dont ces rôles sont représentés à Paris par trois excellents acteurs, M. Firmin, dont le jeu plein d'âme électrise si souvent l'auditoire; M. Michelot, que sert une si rare intelligence; M. Joanny, qui empreint tous ses rôles d'une originalité si vraie et si individuelle.

Quant à Mlle Mars, un de nos meilleurs journaux a dit, avec raison, que le rôle de doña Sol avait été pour elle ce que *Charles VI* a été pour Talma, c'est-à-dire son triomphe et son chef-d'œuvre. Espérons seulement que la comparaison ne sera pas entièrement juste, et que Mlle Mars, plus heureuse que Talma, ajoutera encore bien des créations à celle-ci. Il est impossible, du reste, à moins de l'avoir vue, de se faire une idée de l'effet que la grande actrice produit dans ce rôle. Dans les quatre premiers actes, c'est bien la jeune Catalane, simple, grave, ardente, concentrée. Mais au cinquième Mlle Mars donne au rôle un développement immense. Elle y parcourt en quelques instants toute la gamme de son talent, du gracieux au sublime, du sublime au pathétique le plus déchirant. Après les applaudissements, elle arrache tant de larmes, que le spectateur perd jusqu'à la force d'applaudir. Arrêtons-nous à cet éloge, car, on l'a dit spirituellement, *les larmes qu'ils font verser parlent contre les rois et pour les comédiens.*

1836.

NOTE I.

Nous avons jugé inutile d'indiquer, dans les deux premiers actes, les différences assez nombreuses entre le texte des précédentes éditions et le texte de l'édition actuelle. Ces différences, comme nous l'avons déjà dit, proviennent toutes des mutilations faites à la représentation; la question littéraire était encore trop peu comprise en 1830 pour que *Hernani* pût être représenté tel qu'il avait été écrit. Il faut dire pourtant que les retranchements n'avaient pas essentiellement altéré les deux premiers actes; mais ils avaient assez profondément modifié le troisième, pour que nous croyions nécessaire de réimprimer ici les scènes IV, V et VI de cet acte comme on les a imprimées en 1830, comme on les a jouées à cette époque et comme on les joue encore aujourd'hui; de cette façon, le lecteur peut confronter les deux textes, l'œuvre mutilée et l'œuvre complète, et décider qui avait raison alors et qui a raison maintenant.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

Hernani, immobile, considère avec un regard froid l'écrin nuptial placé sur la table; puis il hoche la tête et ses yeux s'enflamment.

HERNANI.

Je vous fais compliment! — Plus que je ne puis dire
La parure me charme, et m'enchante, — et j'admire! —
Examinant le coffret.
— Sans doute tout est vrai, tout est bon, tout est beau,
Il n'oserait tromper, lui qui touche au tombeau!
Il prend l'une après l'autre toutes les pièces de l'écrin.
Rien n'y manque. Colliers, brillants, pendants d'oreille,
Couronne de duchesse, anneau d'or... — À merveille!
Grand merci de l'amour sûr, fidèle et profond!
Le précieux écrin!

DOÑA SOL.

Elle va au coffret, y fouille, et en tire un poignard.

Vous n'allez pas au fond! —
Hernani pousse un cri et tombe prosterné à ses pieds
C'est le poignard qu'avec l'aide de ma patronne
Je pris au roi Carlos lorsqu'il m'offrit un trône,
Et que je refusai pour vous qui m'outragez!

HERNANI, toujours à genoux.

Oh! laisse qu'à genoux, dans tes yeux affligés,
J'efface tous ces pleurs amers et pleins de charmes,
Et tu prendras après tout mon sang pour tes larmes!

DOÑA SOL, attendrie.

Hernani! je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous.

HERNANI.

Elle m'a pardonné,
Et m'aime! Qui pourra faire aussi que moi-même,
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime?
Oh! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser le pavé!

DOÑA SOL.

Croire que mon amour eût si peu de mémoire!
Que jamais ils pourraient, tous ces hommes sans gloire,
Jusqu'à d'autres amours, plus nobles à leur gré,
Rapetisser un cœur où son nom est entré!

HERNANI.

Hélas! j'ai blasphémé! si j'étais à ta place,
Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé.

DOÑA SOL.

Ah! vous ne m'aimez plus!

HERNANI.

Oh! mon cœur et mon âme,
C'est toi! l'ardent foyer d'où me vient toute flamme,
C'est toi! ne m'en veux pas de fuir, être adoré!

DOÑA SOL.

Je ne vous en veux pas, seulement j'en mourrai.

HERNANI.

Mourir! grand Dieu! pour moi se peut-il que tu meures!

DOÑA SOL, pleurant et tombant dans un fauteuil.

Pour qui, sinon pour vous?

HERNANI, s'asseyant près d'elle.

Oh! tu pleures! tu pleures!
Et c'est encor ma faute! et qui me punira?
Car tu pardonneras encor! Qui te dira
Ce que je souffre, au moins, lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie?
Oh! mes amis sont morts! oh! je suis insensé!
Pardonne. Je voudrais aimer, je ne le sai!
Hélas! j'aime pourtant d'une amour bien profonde! —
Ne pleure pas; mourons plutôt! — Que n'ai-je un monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

DOÑA SOL, se jetant à son cou.

Vous êtes mon seigneur vaillant et généreux!
Je vous aime.

HERNANI.

Ah! l'amour serait un bien suprême
Si l'on pouvait mourir de trop aimer!

DOÑA SOL.

Je t'aime!
Hernani! Je vous aime, et je suis toute à vous.

HERNANI, laissant tomber sa tête sur son épaule.

Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!

DOÑA SOL, suppliante.

Quoi! ne craignez-vous pas que le ciel vous punisse
De parler de la sorte?

HERNANI.

Eh bien! qu'il nous unisse!
Tu le veux... qu'il en soit ainsi! — J'ai résisté!

Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase, sans voir, sans entendre, et absorbés dans leurs regards. — Don Ruy Gomez entre et s'arrête comme pétrifié sur le seuil, frappé de stupeur.

SCÈNE V.

HERNANI, DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL.

DON RUY GOMEZ, immobile et croisant les bras.

Voilà donc le paîment de l'hospitalité!
Voilà ce que céans notre hôte nous apporte!

Tous deux se détournent comme réveillés en sursaut.

— Bon seigneur, va-t'en voir si ta muraille est forte,
Si la porte est bien close et l'archer dans sa tour;
De ton château pour nous fais et refais le tour;
Cherche en ton arsenal une armure à ta taille;
Ressaye à soixante ans ton harnois de bataille;
Voici la loyauté dont nous paîrons ta foi!
Tu fais cela pour nous, et nous ceci pour toi! —
Saints du ciel! j'ai vécu plus de soixante années,
J'ai vu bien des bandits aux mains empoisonnées,
J'en ai vu qui mouraient sans croix et sans pater;
J'ai vu Sforce, j'ai vu Borgia, je vois Luther;
Mais je n'ai jamais vu perversité si haute
Qui n'eût craint le tonnerre en trahissant son hôte!
Ce n'est pas de mon temps! — Si noire trahison
Pétrifie un vieillard au seuil de sa maison,
Et fait que le vieux maître, en attendant qu'il tombe,
A l'air d'une statue à mettre sur sa tombe!
Maures et castillans! — quel est cet homme-ci?

Il lève les yeux et les promène sur les portraits qui entourent la salle.

Ô vous, tous les Silva, qui m'écoutez ici,
Pardon, si devant vous, pardon, si ma colère
Dit l'hospitalité mauvaise conseillère!
Oh! je me vengerai!

HERNANI.

Ruy Gomez de Silva,
Si jamais vers le ciel noble front s'éleva,
Si jamais cœur fut grand, si jamais âme haute,
C'est la vôtre, seigneur! c'est la tienne, ô mon hôte!

Moi qui te parle ici, je suis coupable et n'ai
Rien à dire, sinon que je suis bien damné.
Oui, j'ai voulu te prendre et t'enlever ta femme;
Oui, j'ai voulu souiller ton lit; oui, c'est infâme!
J'ai du sang; tu feras très bien de le verser,
D'essuyer ton épée, et de n'y plus penser!

DOÑA SOL.

Seigneur, ce n'est pas lui! ne frappez que moi-même!

HERNANI.

Attendez, doña Sol; car cette heure est suprême!
Cette heure m'appartient. Je n'ai plus qu'elle. Ainsi
Laissez-moi m'expliquer avec le duc ici.
Duc! crois aux derniers mots de ma bouche : j'en jure,
Je suis coupable; mais sois tranquille, — elle est pure!

DOÑA SOL.

Ah! moi seule ai tout fait. Car je l'aime.

À ce mot, don Ruy Gomez se détourne en tressaillant, et fixe sur doña Sol un regard terrible. Elle se jette à ses genoux.

Oui, pardon!
Je l'aime, monseigneur!

DON RUY GOMEZ.

Vous l'aimez!

À Hernani

Tremble donc!

Bruit de trompettes au dehors. — Entre le page.

Au page.

Qu'est ce bruit?

LE PAGE.

C'est le roi, monseigneur, en personne,
Avec un gros d'archers et son héraut qui sonne.

DOÑA SOL.

Dieu! le roi! dernier coup!

LE PAGE, au duc.

Il demande pourquoi
La porte est close, et veut qu'on ouvre.

DON RUY GOMEZ.

Ouvrez au roi.

Le page s'incline et sort.

DOÑA SOL.

Il est perdu.

Don Ruy Gomez va à l'un des tableaux, qui est son propre portrait et le dernier à gauche; il presse un ressort, le portrait s'ouvre comme une porte et laisse voir une cachette pratiquée dans le mur. — Il se tourne vers Hernani.

DON RUY GOMEZ.

Monsieur, entrez ici.

HERNANI.

Ma tête
Est à toi. Livre-la, seigneur. Je la tiens prête.
Je suis ton prisonnier.

Il entre dans la cachette. Don Ruy Gomez presse de nouveau le ressort, tout se referme et le portrait revient à sa place.

DOÑA SOL, au duc.

Seigneur, pitié pour lui!

LE PAGE, entrant.

Son Altesse le roi!

Doña Sol baisse précipitamment son voile. — La porte s'ouvre à deux battants. Entre don Carlos en habit de guerre, suivi d'une foule de gentilshommes également armés, de pertuisaniers, d'arquebusiers, d'arbalétriers. Il s'avance à pas lents, la main gauche sur le pommeau de son épée, la droite dans sa poitrine, et fixe sur le vieux duc un œil de défiance et de colère. Le duc va au-devant du roi et le salue profondément. — Silence. — Attente et terreur alentour. Enfin le roi, arrivé en face du duc, lève brusquement la tête.

SCÈNE VI.

DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL, voilée; DON CARLOS, SUITE.

DON CARLOS.

D'où vient donc aujourd'hui,
Mon cousin, que ta porte est si bien verrouillée?
Par les saints! je croyais ta dague plus rouillée!
Et je ne savais pas qu'elle eût hâte à ce point,
Quand nous te venons voir, de reluire à ton poing!

Don Ruy Gomez veut parler, le roi poursuit avec un geste impérieux.

C'est s'y prendre un peu tard pour faire le jeune homme!
Avons-nous des turbans? serait-ce qu'on me nomme
Mahom ou Boabdil, et non Carlos, répond!
Pour nous baisser la herse et nous lever le pont?

DON RUY GOMEZ, s'inclinant.

Seigneur...

DON CARLOS, à ses gentilshommes.

Prenez les clefs, saisissez-vous des portes!

Deux officiers sortent. Plusieurs autres rangent les soldats en triple haie dans la salle. Don Carlos se tourne vers le duc.

Ah! vous réveillez donc les rébellions mortes?
Pardieu! si vous prenez de ces airs avec moi,
Messieurs les ducs, le roi prendra des airs de roi!
Et j'irai par les monts, de mes mains aguerries,
Dans leurs nids crénelés tuer les seigneuries!

DON RUY GOMEZ, se redressant.

Altesse, les Silva sont loyaux...

DON CARLOS, dont la colère éclate.

Sans détours,
Réponds, duc! ou je fais raser tes onze tours!

De l'incendie éteint il reste une étincelle,
Des bandits morts il reste un chef. — Qui le recèle?
C'est toi! — Ce Hernani, rebelle empoisonneur,
Ici, dans ton château, tu le caches!

DON RUY GOMEZ.

Seigneur,
C'est vrai.

DON CARLOS.

Fort bien. Je veux sa tête ou bien la tienne,
Entends-tu, mon cousin?

DON RUY GOMEZ, s'inclinant.

Mais qu'à cela ne tienne!...
Vous serez satisfait.

Doña Sol cache sa tête dans ses mains et tombe sur un fauteuil.

DON CARLOS, radouci.

Ah! tu t'amendes! — Va
Chercher mon prisonnier!

Le duc croise les bras, baisse la tête et reste un instant rêveur. Le roi et doña Sol l'observent en silence et agités d'émotions contraires. Enfin le duc relève son front, va au roi, lui prend la main et le mène à pas lents devant le plus ancien des portraits, celui qui commence la galerie à droite du spectateur.

DON RUY GOMEZ, montrant au roi le vieux portrait.

Écoutez! — Des Silva
C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme;
Don Silvius, qui fut trois fois consul de Rome!

Mouvement d'impatience de don Carlos.

À un autre portrait.

Écoutez-moi : voici Ruy Gomez de Silva,
Grand-maître de Saint-Jacque et de Calatrava.
Son armure géante irait mal à nos tailles;
Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles,
Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
Nijar, et mourut pauvre. — Altesse, saluez!

Il s'incline, se découvre et passe à un autre. — Le roi l'écoute avec une impatience et une colère toujours croissantes.

Près de lui, Juan son fils, cher aux âmes loyales.
Sa main pour un serment valait les mains royales.

À un autre.

— Don Gaspar, de Mendoce et de Silva l'honneur!
Toute noble maison tient à Silva, seigneur.
Sandoval tour à tour nous craint ou nous épouse.
Manrique nous envie et Lara nous jalouse.
Alencastre nous hait. Nous touchons à la fois
Du pied à tous les ducs, du front à tous les rois!
— Vasquez qui soixante ans garda la foi jurée.

Geste d'impatience du roi.

J'en passe, et des meilleurs. — Cette tête sacrée,
C'est mon père. Il fut grand, quoiqu'il vînt le dernier.
Les Maures de Grenade avaient fait prisonnier
Le comte Alvar Giron, son ami; mais mon père
Prit pour l'aller chercher six cents hommes de guerre;
Il fit tailler en pierre un comte Alvar Giron
Qu'à sa suite il traîna, jurant par son patron
De ne point reculer que le comte de pierre

Ne tournât front lui-même et n'allât en arrière.
Il combattit, puis vint au comte, et le sauva.

DON CARLOS, hors de lui.

Mon prisonnier!

DON RUY GOMEZ.

C'était un Gomez de Silva.
Voilà donc ce qu'on dit quand dans cette demeure
On voit tous ces héros...

DON CARLOS, frappant du pied.

Mon prisonnier, sur l'heure!

DON RUY GOMEZ.

Il s'incline profondément devant le roi, lui prend la main et le mène devant le dernier portrait, celui qui sert de porte à la cachette où il a fait entrer Hernani. Doña Sol le suit des yeux avec anxiété.

Ce portrait, c'est le mien. — Roi don Carlos, merci! —
Car vous voulez qu'on dise en le voyant ici :
« Ce dernier, digne fils d'une race si haute,
« Fut un traître, et vendit la tête de son hôte! »

Le roi, déconcerté, s'éloigne avec colère, puis reste quelques instants silencieux, les lèvres tremblantes et l'œil enflammé.

DON CARLOS.

Duc, ton château me gêne et je le mettrai bas.

DON RUY GOMEZ.

Car vous me le paîriez, Altesse, n'est-ce pas?

DON CARLOS.

Duc, j'en ferai raser les tours pour tant d'audace,
Et je ferai semer du chanvre sur la place!

DON RUY GOMEZ.

Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva,
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva.
Aux portraits.
N'est-il pas vrai, vous tous?

DON CARLOS.

Duc! cette tête est nôtre,
Et tu m'avais promis...

DON RUY GOMEZ.

J'ai promis l'une ou l'autre.
Se découvrant.
Je donne celle-ci. Prenez-la.

DON CARLOS.

Ma bonté
Est à bout! livre-moi cet homme.

DON RUY GOMEZ.

En vérité,
J'ai dit.

DON CARLOS, à sa suite.

Fouillez partout! et qu'il ne soit point d'aile,
De cave, ni de tour...

DON RUY GOMEZ.

Mon donjon est fidèle
Comme moi. Seul il sait le secret avec moi.
Nous le garderons bien tous deux.

DON CARLOS.

Je suis le roi.

DON RUY GOMEZ.

À moins de démolir le château pierre à pierre,
D'assassiner le maître, on n'aura rien!

DON CARLOS.

Prière,
Menace, tout est vain! — Livre-moi le bandit,
Duc, ou, tête et château, j'abattrai tout!

DON RUY GOMEZ.

J'ai dit

DON CARLOS.

Eh bien donc! au lieu d'une, alors j'aurai deux têtes.
Au duc d'Alcala.
Jorge, arrêtez le duc!

— Le reste conforme à l'édition actuelle. —

NOTE II.

Basse cour où le roi, mendié sans pudeur,
À tous ces affamés émiette la grandeur!

— Acte IV, scène I. —

Ces deux vers furent supprimés par la censure, qui n'était pas moins plate et moins inepte en 1830 qu'en 1836, et qui n'a jamais su échapper à l'odieux que par le ridicule. À la représentation on disait les deux vers que voici :

Pour un titre ils vendraient leur âme, en vérité.
Vanité! vanité! tout n'est que vanité!

Oui, *tout est vanité,* tout, jusqu'aux révolutions prometteuses qui aboutissent en trois jours à la république et en trois ans à la censure.

IMPRIMERIE NATIONALE.

NOTE III.

Toujours trois voix de moins! Ah! ce sont eux qui l'ont, etc.
— Acte IV, scène I. —

Tout ce développement du caractère de Charles-Quint, jusqu'à *Va-t'en! c'est l'heure où vont venir les conjurés,* est donné ici au public pour la première fois.

NOTE IV.

Par les raisons exprimées dans la note I, nous croyons devoir réimprimer ici le monologue tronqué qui se disait et qui se dit encore sur le théâtre.

Don Carlos, resté seul, tombe dans une profonde rêverie. Ses bras se croisent, sa tête fléchit sur sa poitrine; puis il la relève et se tourne vers le tombeau.

SCÈNE II.

DON CARLOS, seul.

Charlemagne, pardon! — Ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères;
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement
Que nos ambitions font sur ton monument.
— Ah! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée!
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet.
Presque tous les États, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape ou son César,
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.
Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les cœurs, creuse un sillon;
Maint roi la foule aux pieds ou lui met un bâillon;
Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave
Sur leurs têtes de rois que ses pieds courberont
Surgir, le globe en main ou la tiare au front.
— Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que par eux et pour eux. Un suprême mystère
Vit en eux; et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont

Leur raison en eux-même, et sont parce qu'ils sont.
Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.
— L'empereur! l'empereur! être empereur! — Ô rage,
Ne pas l'être! — et sentir son cœur plein de courage!
Qu'il fut heureux celui qui dort dans ce tombeau!
Qu'il fut grand! — De son temps c'était encor plus beau.
Oh! quel destin! — Pourtant cette tombe est la sienne!
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
Avoir été l'épée, avoir été la loi!
Vivant, pour piédestal, avoir eu l'Allemagne!
Quoi! pour titre César et pour nom Charlemagne!
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde!... — Et que tout tienne là!
Ah! briguez donc l'empire! et voyez la poussière
Que fait un empereur! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte. — Élevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites : C'est assez!
Si haut que soit le but où votre orgueil aspire,
Voilà le dernier terme!... — Oh! l'empire! l'empire!
Que m'importe! j'y touche, et le trouve à mon gré.
Quelque chose me dit : Tu l'auras! — Je l'aurai. —
Si je l'avais!... — Ô ciel! être ce qui commence!
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense!
D'une foule d'États l'un sur l'autre étagés
Être la clef de voûte, et voir sous soi rangés
Les rois, et sur leurs têtes essuyer ses sandales;
Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons;
Puis évêques, abbés, chefs de clans, hauts barons;
Puis clercs et soldats; puis, loin du faîte où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme, — les hommes.
— Les hommes! — c'est-à-dire une foule, une mer,
Un grand bruit; pleurs et cris, parfois un rire amer;
Ah! le peuple! — océan! onde sans cesse émue!
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue!
Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau!
Miroir où rarement un roi se voit en beau!
Ah! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus!
Gouverner tout cela? — Monter si l'on vous nomme,
A ce faîte! Y monter, sachant qu'on n'est qu'un homme!
— Avoir l'abîme là!... — Malheureux! qu'ai-je en moi?
Être empereur? mon Dieu! j'avais trop d'être roi!
Certe, il n'est qu'un mortel de race peu commune
Dont puisse s'élargir l'âme avec la fortune.
Mais, moi! qui me fera grand? qui sera ma loi?
Qui me conseillera?...

Il tombe à genoux devant le tombeau.

Charlemagne! c'est toi.
Ah! puisque Dieu, pour qui tout obstacle s'efface,
Prend nos deux majestés et les met face à face,
Verse-moi dans le cœur, du fond de ce tombeau,
Quelque chose de grand, de sublime, de beau!

Oh! par tous ses côtés fais-moi voir toute chose!
Montre-moi que le monde est petit, car je n'ose
Y toucher. Apprends-moi ton secret de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner!
— N'est-ce pas? — Ombre auguste, empereur d'Allemagne,
Oh! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne!
Parle! — dût en parlant ton souffle souverain
Me briser sur le front cette porte d'airain! —
Ou, si tu ne dis rien, laisse en ta paix profonde
Carlos étudier ta tête comme un monde; —
Laisse, qu'il te mesure à loisir, ô géant!
Car rien n'est ici-bas si grand que ton néant!
Que la cendre, à défaut de l'ombre, me conseille!

Il approche la clef de la serrure.

Entrons!

Il recule.

Dieu! s'il allait me parler! s'il s'éveille!
S'il était là, debout et marchant à pas lents!
Si j'allais ressortir avec des cheveux blancs!
Entrons toujours!

Bruit de pas.

On vient! Qui donc ose à cette heure,
Hors moi, d'un pareil mort éveiller la demeure?
Qui donc?

Le bruit s'approche.

Ah! j'oubliais! ce sont mes assassins!

Il ouvre la porte du tombeau, qu'il referme sur lui. — Entrent de divers côtés plusieurs hommes, marchant à pas sourds, cachés sous leurs manteaux et leurs chapeaux.

NOTES

DE CETTE ÉDITION

LE MANUSCRIT

D'HERNANI.

Le manuscrit d'*Hernani,* presque de même format que le manuscrit de *Cromwell* (35 de hauteur sur 23 de largeur), se trouve, richement relié et protégé par un étui de cuir, dans les archives de la Comédie-Française.

Chaque titre d'acte porte une lettre alphabétique : 1er acte, A; — 2e acte, B; etc.; chaque acte est paginé alphabétiquement A^1; — A^2, etc., et porte au premier feuillet et au dernier la date où l'acte a été commencé et fini; nous retrouverons, comme dans *Cromwell,* le total des vers contenus dans chaque page et le total de ces pages à la fin de chaque acte; les traits pour les interruptions de travail sont, pour le premier acte, au nombre de 6; pour le deuxième acte, de 3; pour le troisième acte, de 7; pour le quatrième acte, de 3; pour le cinquième acte, de 3. On ne lit pas de noms de compositeurs sur les feuillets, mais quelques remarques typographiques. Le manuscrit ne semble pas avoir été donné comme copie pour l'édition originale, mais il a été donné pour l'édition de 1836; nous lisons au quatrième acte cette indication destinée à l'imprimeur : *Ne pas tenir compte des coupures indiquées,* et au cinquième acte, scène II, cette autre note en marge d'un passage modifié : *A partir d'ici imprimer comme dans le livre.* A l'acte III, scène des portraits, nous lisons, de la main d'un ouvrier typographe : *fllc 9, fo 129;* ce qui correspond à l'édition Renduel, 1836.

Nous sommes bien en présence du manuscrit original, les nombreuses ratures, les remaniements, un acte abandonné après deux feuillets et recommencé, l'idée première exposée au début du second acte et reportée au quatrième, des alternances de rimes négligées et ajoutées entre deux lignes, tout ce désordre n'existerait pas sur une mise au net.

On compte cinquante-six feuillets pour le drame même, plus trois feuillets pour la Note de l'édition originale. La préface n'est pas reliée avec le manuscrit.

Sur le titre même, que nous reproduisons page 521, on a pu remarquer cette épigraphe : *Tres para una,* trois pour une.

ACTE I. — LE ROI. — *29 août 1829.*

Cette date est biffée sur le manuscrit.

SCÈNE II. — DOÑA JOSEFA, DON CARLOS, caché, DOÑA SOL, puis HERNANI.

Le texte définitif des vers dits par Hernani à son entrée est écrit en marge; la version primitive est biffée [1] :

HERNANI.

... Doña Sol! — Ah! ces yeux que je vois
Sont vos yeux, cette voix qui parle est votre voix!
Enfin! — Dieu soit loué qui le soir me délivre
De ceux parmi lesquels le jour il me fait vivre!
Doña Sol! Quand je pense aux visages humains
Que j'ai vus aujourd'hui passant par les chemins!
Oh! restez-nous!
Ange! daignez longtemps mêler votre âme aux nôtres!
J'ai tant besoin de vous pour oublier les autres!

.....

DOÑA SOL.

Ami!
Mon Dieu! mais vous devez avoir froid? Dites-moi
Vous avez bien tardé, seigneur! Mais dites-moi
Si vous avez froid.

.....

HERNANI.

Vieillard, de nos amours tu nous prends le flambeau!
Il vient dans nos amours se jeter sans frayeur!
Allons! tu vas mourir. Va voir à ton tombeau!
Vieillard! va-t'en donner mesure au fossoyeur!

.....

HERNANI.

Ma haine, après vingt ans, est encor toute neuve.
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve.

Voici, soixante-dix vers plus loin, le premier texte du dialogue dont la version définitive (voir page 538) est en marge :

DOÑA SOL.

... À minuit. Demain. Amenez votre escorte,
Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.
Vous êtes un vaillant. C'est pourquoi je vous suis.

[1] Les vers en italiques sont biffés sur le manuscrit.

HERNANI.

Alors il faut qu'en tout vous sachiez qui je suis.
Puisque vous m'entourez de votre amour de femme,
Il faut que vous sachiez quel nom, quel rang, quelle âme...

Après l'intervention de Don Carlos, plusieurs variantes :

HERNANI.

Ne riez pas. Qui fait d'un affront raillerie
Et qui rit, veut aussi que son héritier rie.

En marge, seconde version, biffée :

Monsieur, ne raillez pas. Qui raille après l'outrage
Change la faute en crime et la colère en rage.

Enfin la version définitive, écrite entre les lignes.

.....

DON CARLOS.

En attendant, j'apporte à Doña Sol ma flamme.
Nous verrons. J'offre donc mon amour à madame.
Et moi, je ne vois pas, vraiment, pourquoi madame
Partageons. Voulez-vous? J'ai vu dans sa belle âme
Avec tout ce qu'elle a de tendres sentiments,
Tant d'amour, de bonté, de tendres sentiments,
Au lieu d'un amoureux n'aurait pas deux amants.
Que madame, à coup sûr, en a pour deux amants.

Ces variantes sont écrites en marge; quatre vers plus loin, c'est le texte définitif qui est en marge; voici les vers rayés :

DON CARLOS.

De la gaine où j'étais je sors par trop de géne.

HERNANI.

Ma dague aussi n'est pas à l'aise dans sa gaine,
Et veut sortir.

En marge, quatre vers rayés :

DON CARLOS.

Monsieur, est-ce une gaine à mettre des chrétiens?
Voyons, nous nous serrons, vous y tenez, j'y tiens,
Le duc ouvre en entrant cette boîte où nous sommes
Pour y prendre un cigare, il y trouve deux hommes.

SCÈNE III. — Les mêmes, Ruy Gomez.

RUY GOMEZ.

Dérobent aux maris la chasteté des femmes.
Par derrière aux maris volent l'honneur des femmes...

.....

RUY GOMEZ.

dague [1]
Quoi vous avez l'épée, et la bague, et la lance...

Les derniers vers de cette tirade sont sur le manuscrit tels qu'on les lit page 544; pourtant, ils sont barrés largement et refaits, en marge, ainsi :

RUY GOMEZ.

Ah! vous l'avez brisé, le hochet!

HERNANI.

Excellence!

DON RUY GOMEZ.

Qui donc ose parler lorsque j'ai dit : silence!

Ce dernier vers a été repris dans *les Burgraves* et dit par Job (acte I). — Cette version rayée, Victor Hugo a écrit sur son texte primitif : *Bon.*

Après que Don Carlos s'était fait reconnaître, la scène s'enchaînait ainsi :

Et l'affaire est bien simple et voilà bien du bruit!

DON RUY GOMEZ.

Pardon, seigneur!... — Comment! l'aïeul de votre Altesse
Est mort!

Après avoir rayé les trois mots que nous donnons en italiques, Victor Hugo ajoute en marge quatre vers dont nous allons relever les variantes.

DON CARLOS.

Bon père,
Pour être sans cheveux ta tête est bien légère.
Vous avez pour un vieux la tête un peu légère.
Je t'ai fait gouverneur du château de Figuère,
Vous auriez plus que moi besoin d'un gouverneur.
Mais qui dois-je à présent faire ton gouverneur?

[1] Nous avons rétabli dans le texte le mot *bague,* le seul qu'on lise dans le manuscrit et dans l'édition originale. Ce terme très ancien a été remplacé par *dagne,* arme connue.

Plus tard, la pensée est complétée dans les quatre vers commençant par :

Mais pourquoi tarder tant à m'ouvrir cette porte?

....

Le feuillet suivant est très remanié, très raturé, avec des ajoutés en marge. Voici les variantes de la version de premier jet supprimée dans l'édition originale et rétablie à partir de 1836 :

RUY GOMEZ.

Consolez-vous!
Que je vous plains! — Si jeune, en un tel deuil plongé!

DON CARLOS.

Le pape veut ravoir la Sicile que j'ai;
Or, l'empereur ne peut posséder la Sicile;
alors, en
Il me fait empereur, et puis, son fils docile
Je lui rends Naple. — Ayons l'aigle, et puis nous verrons
La lui rend. — Ayons l'aigle, ensuite, nous verrons
Si je lui laisserai rogner les ailerons [1].
Le calcul est rusé.
Le Saint-Père est adroit.

.....
mon manteau
Rapiécer mes états d'îles et de duchés!
Au duc.
Croyez-vous que François Premier, le roi de France,
Puisse, touchant l'empire, avoir quelque espérance?

DON RUY GOMEZ.

C'est un victorieux.

Avant cet hémistiche un trait encercle en marge dix vers ajoutés (voir page 548). Tous les vers supprimés sont largement barrés; sur les ratures, Victor Hugo a écrit : TOUT CECI BON.

....

DON RUY GOMEZ.

... La dernière campagne
beaucoup d'honneur au roi
A fait monter bien haut le roi François premier.

Le signal indiqué d'abord par Doña Sol était :

Vous sonnerez trois fois du cor.

Le texte définitif vient en surcharge.

[1] En marge, les quatre vers dits par Ruy Gomez (voir p. 547).

SCÈNE IV. — HERNANI, seul.

Cette dernière scène n'avait d'abord que dix vers; en voici les principales variantes et l'enchaînement primitif :

Je vais! ma race en moi poursuit en toi ta race!
Va, Carlos, je suis là, je te pousse, et sans bruit,
J'ai mon père à venger qui dans l'ombre et sans bruit
Mon pas cherche ton pas et le presse et le suit!
Met mon pas sur ton pas, et me pousse, et te suit.

La dernière variante a été gardée comme texte et, au bas de la page, Victor Hugo, n'ayant plus de place entre les lignes, a écrit :

Va, je suis là, j'épie et j'écoute...

Sous le nombre *414*, chiffre total des vers du premier acte, on lit le nombre *406;* à côté, la date : *2 septembre.*

Au verso du feuillet suivant, des vers du troisième acte et du quatrième acte sont jetés en tous sens. On lit aussi un vers qu'il nous est impossible d'attribuer à une œuvre publiée :

L'enfant se retournait et regardait le chien.

Puis un nom : Sabina Muchental.

ACTE DEUXIÈME. — LE BANDIT. — *3 septembre.*

Deux feuillets, reliés avant la version définitive, donnent une ébauche de la scène première, qui ne devait compter que trois personnages; on y trouvait nombre de vers reportés au quatrième acte et la vraie personnalité d'Hernani y était déjà entrevue. Victor Hugo a laissé ce projet intact et a recommencé la scène, utilisant quelques vers, mais réservant l'incognito complet d'Hernani jusqu'au moment où lui-même se nomme. Les quatre premiers vers de l'acte n'existent pas dans cette version. Nous la citons à partir du moment où elle diffère du texte définitif.

SCÈNE I. — DON CARLOS. DON RICARDO DE ZUNIGA, COMTE DE MONTEREY. DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUNAN.

DON CARLOS.

Comte de Monterey, vous me questionnez.
Les deux seigneurs reculent et se taisent.
Que je donnerais bien quatre
Que j'achèterais bien de trois de mes Espagnes
Pour quatre hommes pareils
Trois espagnols pareils à ce roi des montagnes!

DON MATIAS.

Vous gagneriez peut-être au marché. Car on dit
Qu'un grand nom est caché sous son nom de bandit.

DON CARLOS.

Ce que si haut en lui j'estime et je proclame
Ce n'est pas le grand nom, marquis, c'est la grande âme.
est ce grand nom ?
Mais quel seigneur dit-on ? Ce doit être un de ceux
Qui pour m'avouer roi furent si paresseux
Que je n'ai jamais vu leurs visages.

DON MATIAS.

Cet homme,
Cet Hernani, dit-on, c'est Haro qui vous somme [1]
De lui rendre Astorga.

DON CARLOS.

L'insolent! Ces Haro
Ont toujours fait doubler la solde du bourreau!
Et puis?

DON MATIAS.

Le duc d'Arcos qui fait cette tempête
Dit-on.

DON CARLOS.

Le duc d'Arcos est trop grand de la tête.

DON RICARDO.

Et puis encor Tellez Giron qui dans le lit
De sa femme vous sut prendre en flagrant délit,
Et veut venger l'honneur de sa tendre compagne.

DON CARLOS.

Celui-là se révolte alors contre l'Espagne.
Qui nomme-t-on encore?

DON RICARDO.

On cite avec ceux-là
Le révérend Vasquez, évêque d'Avila.

[1] Voici pour ces quatre vers la variante qui figure en marge du manuscrit :

Mais qu'est-il ? Pour amis il doit avoir tous ceux
Que ma faute ou la leur a rendus paresseux
À me servir.

DON MATIAS.

Altesse, on dit qu'avec cet homme
S'est ligué Don Guzman de Haro qui vous somme
De lui rendre Astorga.

DON CARLOS.

Est-ce aussi pour venger la vertu de sa femme?

DON MATIAS.

Et Gaspard de Lara, mécontent, qui réclame
Le collier de votre ordre.

DON CARLOS.

Ah! Gaspard de Lara!
Si ce n'est qu'un collier qu'il lui faut, il l'aura!

DON MATIAS.

Enfin, dans tous ces bruits qu'on invente et qu'on forge,
Ce Hernani, dit-on, n'est autre que don Jorge
D'Aragon, se disant duc de Segorbe, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père infortuné
Qui pour avoir aimé la reine comme une autre
Finit sur l'échafaud sa lutte avec la vôtre.
Il est jeune, et nourri dans la montagne. Il a
Par son père Aragon, par sa mère Alcala.
On l'aime ici d'avoir aiguisé son épée
Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempée,
Et lui, veut se tailler, dit-on, le déloyal,
Un bon manteau de duc dans le manteau royal.

DON CARLOS, pensif.

Oui, voilà qui ressemble à mon homme.
À Matias.
Son âge?

DON MATIAS, comptant sur ses doigts.

Vingt ans.

DON CARLOS.

C'est lui! Vingt ans?

DON MATIAS.

Oui, seigneur.

DON CARLOS.

C'est dommage.
— Bah! trêve pour l'instant; qu'il soit ce qu'il voudra,
Aragon ou Cordoue, Alencastre ou Lara,

Ce n'est pas cette nuit le souci qui m'arrête.
J'en veux à sa maîtresse encor plus qu'à sa tête.
J'en suis amoureux fou, mes amis! les yeux noirs
Les plus beaux, les plus grands! deux flambeaux! deux miroirs!
Je n'ai bien entendu de toute leur histoire
Que ces trois mots : demain, venez à la nuit noire.
Mais c'est l'essentiel. — Devançons le galant
Et prenons-lui sa belle. Est-ce pas excellent,
Tandis que lui conspire et croit ouvrir ma tombe,
Je viens tout doucement dénicher sa colombe?

DON RICARDO.

Altesse, il eût fallu, pour compléter le tour,
Dénicher la colombe en tuant le vautour.

Ici s'arrête la première esquisse et Victor Hugo recommence entièrement la scène datée encore *3 septembre,* et par surcharge, *4 septembre.* Les ratures, les ajoutés, les remaniements commencent au verso du premier feuillet.

D'abord la méprise du roi appelant par distraction don Ricardo : *comte,* n'est exprimée que dans quatre vers ajoutés en marge; avant cette intercalation, le roi répondait au conseil de Don Ricardo :

Métier de sbire! allons! le tuer par surprise!

C'était au roi même que Don Matias adressait cette question :

Mais que fera le roi la belle une fois prise?

Don Carlos répondait :

J'en fais une comtesse, une dame d'honneur.
Puis, que j'en aie un fils, il régnera.

DON MATIAS.

Un bâtard sur le trône! oubliez-vous, Seigneur, Altesse,
Que l'on ne peut tirer un roi d'une comtesse?

DON CARLOS.

Je la ferai marquise, alors, mon cher marquis.

Deux vers en marge forment variantes :

Sur le front d'un bâtard la grandeur souveraine!
Pour faire un roi, seigneur, il faut prendre une reine.

Puis les noms sont surchargés, quelques mots modifiés, et ces paroles s'échangent entre courtisans.

Cinq vers plus loin, les vers définitifs en marge remplacent tout un passage rayé que nous allons reproduire :

Enfin! en voilà deux qui s'éteignent! allons!

DON MATIAS.

Altesse, est-il prudent, tandis que des félons
Tiennent tout le pays, de venir de la sorte,
Vous le roi, hasarder vos jours à cette porte?

DON CARLOS.

Marquis, nous sommes trois[1].

DON RICARDO.

Et puis le nom du roi!

DON MATIAS.

Des voleurs en prendraient peu souci, je croi.

DON RICARDO.

Mon cher,
Marquis, vous outragez la majesté royale!...

(La dernière lumière disparaît.)

DON CARLOS.

La dernière s'éteint. Tout dort.

Regardant la croisée de Doña Sol qui est toujours obscure.

La déloyale
Ne vient pas. Rien encor! Il faut pourtant finir,
Messieurs. A tout moment l'autre peut survenir.
Quelle heure est-il?

DON MATIAS.

Seigneur, je ne sais.

Une lanterne traverse lentement le fond du théâtre, portée au bout d'un long bâton par un homme vêtu de noir qu'on distingue à peine dans la nuit profonde qui couvre la scène.

DON CARLOS.

Dans la place
Qui brille ainsi là-bas?

DON RICARDO.

C'est le crieur qui passe.

[1] Rappelons que les noms, toujours surchargés, indiquent que le quatrième personnage n'a été ajouté qu'à la revision.

DON CARLOS.

Il dit l'heure. Écoutons. Paix!

LE CRIEUR, au fond du théâtre.

Minuit! Priez tous
Pour les âmes des morts!

Tous trois tombent à genoux et prient. Le crieur passe lentement et disparaît. Ils se relèvent.

DON CARLOS, achevant tout haut sa prière.

... Ils espèrent en vous,
Seigneur! pardonnez-leur leurs péchés et leurs fautes.
De votre paradis les murailles sont hautes,
Laissez-les-leur franchir, Seigneur, ainsi qu'à nous.

DON RICARDO, montrant les murailles de l'hôtel.

Faut-il aussi franchir celles-là?

DON CARLOS.

Taisez-vous!
Vous êtes un impie!

La fenêtre de Doña Sol s'éclaire.

Ah! messieurs! la fenêtre!
Jamais jour ne me fut plus charmant à voir naître.
Hâtons-nous! une chose à faire reste encor.
C'est le signal! il faut sonner trois fois du cor.

Il tire un cor de sa ceinture.

Nous la verrons paraître.

Il porte le cor à sa bouche.

Un instant. Notre nombre
N'aurait qu'à l'effrayer. — Allez tous deux[1] *dans l'ombre*
Là-bas, épier l'autre, et faites de façon
Qu'il ne puisse mêler sa flûte à ma chanson.
Ce qui gâterait l'air. S'il vient, de l'embuscade
Sortez, et lui poussez au ventre une estocade.
Sans le tuer. Pendant qu'il sera sur le grès...

La scène finit comme dans le texte imprimé.

[1] Par surcharge : *trois*.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Dans la scène suivante, une seule variante, qui montre l'idée que l'auteur se faisait du type de Doña Sol, *personnage de dix-sept ans,* dit-il dans *Choses vues.* Ce n'est qu'à une toute jeune fille, en effet, que ce vers peut s'appliquer :

Vous faites, que je crois, la petite rebelle!

SCÈNE III. — DOÑA SOL, DON CARLOS, HERNANI.

La réponse de don Carlos à la provocation d'Hernani était résumée dans ce passage, rayé sur le manuscrit :

Le crime malgré vous vous suit. Vous le traînez.
Nous, des duels avec vous. Non, non, assassinez!

HERNANI.

Ah! c'en est trop enfin!
Une dernière fois ma patience est lasse,
Altesse, et je pourrais t'accorder cette grâce.
Allons, la dague au poing!

DON CARLOS, impassible.

Non, assassinez-moi.
Assassinez! je suis votre seigneur le roi.

Autre passage biffé et résumé en marge :

DON CARLOS.

A quel prix voulez-vous qu'on mette votre tête?

HERNANI.

Elle est à prix déjà.

DON CARLOS.

La somme est-elle honnête?

HERNANI.

Non. Cinq cents carolus. Seigneur, c'est un faux poids.
Car ma tête vaut bien la tienne mille fois.

DON CARLOS.

Je doublerai la somme.

HERNANI.

Et ce sera mieux.

DON CARLOS.

Maître,
Je vous tiens de ce jour sujet rebelle et traître...
.....

HERNANI.

C'est une lutte à mort. Il faut qu'un des deux tombe.
Il est plus d'un asile où ta puissance tombe.

Un vers ébauché et transformé aussitôt :

HERNANI.

La vengeance est boiteuse, elle vient à pas lents,
Mais elle vient. *Toucher à celle que j'adore!*

Derniers vers dits par don Carlos :

Monsieur, vous dites-là bien des mots hasardeux.
D'un an de vie un jour vous paîrez chacun d'eux.

Le texte définitif est écrit en marge.

Trois nombres à la fin de l'acte : 392-396-400 ; et la date : *6 septembre 1829.*
Au verso, quelques vers ou fragments de vers jetés :

... La tête d'un vieux
Devient donc plus légère en perdant ses cheveux ?

... L'amour est
Pour les jeunes aveugle, et borgne pour les vieux...

Aux jeunes filles que je vois de ma fenêtre...
Dérider d'un baiser le sourcil qui se fronce...

Puis un croquis, représentant une aigle à deux têtes et l'ébauche du vers dit par Don Carlos au 4e acte :

Au lieu de cœur, un écusson.

ACTE TROISIÈME. — LE VIEILLARD. — *8 septembre 1829.*

SCENE I. — DOÑA SOL, DON RUY GOMEZ.

DON RUY GOMEZ.

Souvent je dis tout bas : — Ô mes tours crénelées écroulées...

.....

Chère enfant! je te vois avec de jeunes yeux,
De te voir tous les jours, toi, ton pas gracieux,

Et quand ton regard luit sous ta fière prunelle,
Ton front pur, le beau feu de ta fière prunelle,
Je ris, et j'ai dans l'âme une fête éternelle.

.....

DOÑA SOL.

...Hélas! je vous le dis, souvent
Las d'attendre les vieux,
Les vieillards sont tardifs, les jeunes vont devant...

.....

DON RUY GOMEZ.

Grâce au ciel! il est mort, le rebelle!
Je n'ai plus de remords à mon bonheur, ma belle!
On peut se réjouir maintenant, chère belle!

SCÈNE III. — Les Mêmes, Hernani.

DON RUY GOMEZ.

Taisez-vous donc! On peut
Vous prendre au mot!

DOÑA SOL.

Silence!

HERNANI, aux valets.

Hernani! je m'appelle
Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Mais la rage est étrange et nouvelle!

HERNANI.

Hernani!

DON RUY GOMEZ, à ses gens.

C'est un fou!

HERNANI, toujours aux valets.

Le roi me suit de près,
rirez
Vous, portez-lui ma tête et vous verrez après.

DOÑA SOL.

Il ment! n'en croyez rien!

HERNANI.

L'occasion est belle!

Un peu plus loin quatre vers rayés :

HERNANI à doña Sol qui veut le retenir.

Pardieu! Ne puis-je point faire à ces gens du bien?
Moi, je donne ma tête, eux, ils en veulent bien.
C'est pour eux, ils iront la vendre à Saragosse,
Si vous n'en voulez pas pour le cadeau de noce.

Un vers, biffé, autorisait Doña Sol à rester avec Hernani :

DON RUY GOMEZ.

Faites à l'étranger les honneurs du château.

SCÈNE V. — HERNANI, DOÑA SOL.

Un début de scène, rayé, précède dans le manuscrit le texte définitif :

Hernani, immobile et les yeux baissés, se tient debout sur le devant du théâtre. Doña Sol congédie d'un signe ses femmes et court à lui toute éperdue.

DOÑA SOL.

Êtes-vous insensé? quelle étrange démence?
Je vous revois! la vie en mon cœur recommence,
Et vous voulez vous perdre! et quel est mon forfait?
Ah! vous êtes sauvé malgré vous. C'est bien fait.
Vous mériteriez bien que de vous je me venge!
Mais je suis bonne. Hélas! mon Hernani! mon ange!
Que je baise à genoux le bord de ton manteau!
Oh! tu m'es donc rendu!

Elle veut baiser le manteau d'Hernani.

HERNANI *la regardant courbée devant lui.*

Quoi! pas même un couteau!

DOÑA SOL.

Quel bonheur! c'est bien lui! c'est bien lui! quelle joie!
Dieu permet qu'il soit là, près de moi, que je voie
Encor ses yeux, son front, sa brave et noble main!
Hélas! il était temps! c'était trop tard demain!

Quatre vers, en marge du manuscrit, ont été biffés; mais Victor Hugo, se ravisant, a écrit sous la rature : *bon;* ils ont été rétablis, non dans l'édition originale, mais

dans les éditions suivantes, avec une légère modification; les voici tels qu'on les lit dans le manuscrit :

HERNANI.

Dis-moi : je t'aime! Hélas! tu me trompes sans doute,
Trompe-moi! car souvent avec ce peu de mots
La bouche d'une femme a guéri bien des maux!

Variante onze vers plus loin :

...Car je suis
et j'emplirais de mes spectres tes nuits.
Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits.

....

HERNANI.

Côte à côte endormis, tous sont dans la montagne!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne!
Ils sont morts! ils sont tous tombés dans la montagne,
Mais, sur le dos couchés, tous dorment sans affront
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Face à face avec Dieu, dont le ciel est le front!
Et si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!

.....

à mon sort tu voyais mon génie
Si jamais tu voyais mon funeste génie
Va, si jamais le ciel à mon sort qu'il renie
Sourire
Souriait... n'y crois pas! ce serait ironie!

.....

HERNANI.

Mourir! grand Dieu! pour moi se peut-il que tu meures[1]?
Mourir! pour qui? pour moi? Se peut-il que tu meures
Pour si peu?

DOÑA SOL.

Pour qui, sinon pour vous?
Voilà tout.

HERNANI.

Oh! tu pleures! tu pleures!

.....

DOÑA SOL.

Vous êtes mon seigneur, vaillant et généreux[2].
Vous êtes mon lion superbe et généreux!

[1] Texte de l'édition originale. -- [2] *Idem.*

Voici, dans le manuscrit, la fin de la scène IV enchaînée à la scène V :

HERNANI.

Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!

DOÑAL SOL, suppliante.

Hernani!

HERNANI.

Reçois donc mon âme dans ton âme,
Mon pas dans ton sentier, ma cendre dans ta flamme!
Tu le veux. Qu'il en soit ainsi! — J'ai résisté!

DON RUY GOMEZ.

Voilà donc le paîment de l'hospitalité!
Voilà ce que céans notre hôte nous apporte!
— Bon seigneur, va-t'en voir si ta muraille est forte[1].

Plus loin, dans la même scène, cet enchaînement supprimait quatre vers :

DON RUY GOMEZ.

J'ai vu bien des bandits aux mains empoisonnées,
J'en ai vu qui mouraient sans croix et sans pater...

L'édition originale supprime 16 vers, et enchaîne ainsi :

DON RUY GOMEZ.

Pardon si ma colère
Dit l'hospitalité mauvaise conseillère.
Oh! je me vengerai!

HERNANI.

Ruy Gomez de Silva,
Si jamais vers le ciel noble front s'éleva...

L'énumération des portraits semblait devoir commencer à cette scène comme l'indiquent quatre vers biffés :

Avez-vous de vos jours rien vu de pareil? Non!
Christoval!
Don Manuel! toi qui vis les frères Transtamare! —
Blas! qui vis de Luna déchirer la simarre! —
Sanchez! toi qui connus les assassins d'Inez!
Nuño! toi qui fus pris par les maures...

[1] Ces deux derniers vers dans l'édition originale.

HERNANI.

Daignez,
Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ.

Voyez-vous? Il veut parler, l'infâme!

Encore un enchaînement supprimant quatre vers :

HERNANI.

Je suis coupable; mais sois tranquille, — elle est pure.

DOÑA SOL.

Ah! moi seule ai tout fait. Car je l'aime!

SCÈNE VI. — DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL, DON CARLOS.

Quatre vers biffés dans le manuscrit :

Christoval prit la plume et donna son cheval.
Il y mourut. Cet autre est Don Nuño, le père
De Sanchez que voici. Tous deux dans son repaire
Tuèrent Mauregat, l'usurpateur maudit.
Celui-ci, c'est Don Juan de Silva, qui vendit
Ses terres pour payer la rançon de Ramire,...

DON CARLOS.

Tu me veux échanger ta tête chauve contre
La tête qu'il me faut est jeune, il faut que morte
Une jeune qu'il faut qu'à tout mon peuple on montre.
On la prenne aux cheveux. La tienne? que m'importe!
.....

DON RUY GOMEZ.

Hors que de mon château démoli
À moins de démolir le château pierre à pierre,
On ne fasse une tombe [1],
Le seigneur membre à membre,
D'assassiner le maître, on n'aura rien.

DON CARLOS.

Sois fidèle au rebelle et rebelle à ton roi.
Sois fidèle à ton hôte, infidèle à ton roi...

[1] Ces deux vers mis en variantes sont dans les éditions postérieures à l'édition originale.

La fin de la scène est bien curieuse dans le manuscrit. Les seigneurs parlaient à la sortie du roi :

DON PEDRO COLON, comte de Selves, au vieux duc d'Alcala.

Duc, que dis-tu du roi?

DON PÉRAFAN DE RIBEIRA, duc d'Alcala, au comte de Selves.

Pour un homme, une fille,
Laide ou jolie! Au lieu d'une épée, une aiguille!
Gomez et le bandit se tirent de ce pas;
Mais l'altesse est dupée, et moi je ne vois pas
Que monseigneur le roi dans tout ce qui se passe
Ait son compte.

DON RICARDO, à Don Matias, derrière le duc d'Alcala.

Le duc a la vue un peu basse.

SCÈNE VII. — DON RUY GOMEZ, HERNANI.

HERNANI.

Duc, c'est le dernier don que de toi je réclame.
L'entendre seulement! contente mon envie!
Mais, oh! qu'avec douceur s'envolerait mon âme
Mais, oh! qu'avec douceur j'exhalerais ma vie,
Si tu daignais vouloir qu'avant de fuir aux cieux...

Après cette date : *14 septembre 1829*, le nombre 618 au-dessus du nombre 64; soit 554; 64 vers ont donc été retranchés.

Au verso de ce feuillet, ce vers, repris au cinquième acte :

Pourpoint de comte empli de conseils d'alguazil.

Puis quelques notes historiques, entre autres celles-ci :

(Silva.) Le duc de Hijar a le privilège de dîner avec le roi d'Espagne le jour de l'Épiphanie. — Le Cte de Gelves *se couvre* en qualité de Mis de Mondejar.

ACTE QUATRIÈME. — LE TOMBEAU. — *15 septembre 1829.*

SCÈNE I. — DON CARLOS, DON RICARDO.

Les vers 11, 12, 13 et 14 de la scène n'existent pas sur le manuscrit, on a dû les ajouter sur les épreuves, puis on a collé, en marge du manuscrit et pour le com-

pléter, un fragment de la page 94 (édition originale), où sont ces vers. Un conjuré de plus était nommé par Don Ricardo :

Don Pedro de Tobar.

DON CARLOS.

Castille et Notre Dame!
Il se révolte donc contre son roi, l'infâme!

DON RICARDO.

Avec lui, don Tellez Giron qui dans le lit
De sa femme vous sut prendre en flagrant délit.

Deux variantes à propos de Doña Sol :

DON RICARDO, souriant.

Votre Altesse est bien bonne! Une femme!
Votre Altesse est bien bonne!...

DON CARLOS.

Silence!
Ah! là-dessus, silence!
fait voir
Vous ai-je, pour parler, montré ce que je pense?
Je n'ai point dit encor ce que je veux qu'on pense.

.....

Peut-être aurais-je dû, par Saint Paul de Murcie,
J'aurais dû, pour mieux voir ma fortune éclaircie,
milice
Avec quelque armement aider la prophétie!

SCÈNE II. — DON CARLOS.

En marge du feuillet commençant cette scène, on lit cette indication pour l'imprimeur de 1836 :

Ne pas tenir compte des coupures indiquées.

L'édition originale avait observé ces coupures, faites, pour la plupart, après les premières représentations; elles sont toutes encerclées d'un trait à l'encre sur le manuscrit, nous allons les indiquer en donnant toujours le vers ou le fragment de vers précédent :

1re coupure, 4 vers après celui-ci :

Que tes ambitions font sur ton monument.

2e coupure, 8 vers après celui-ci :

Leur fait un grand festin des peuples et des rois...

3e coupure, 8 vers après :

Qu'il fut grand! — De son temps c'était encor plus beau!

4e coupure, 4 vers après :

... Bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites : c'est assez!

5e coupure, 12 vers après :

Un grand bruit; pleurs et cris, parfois un rire amer...

6e coupure, enchaînement de deux hémistiches supprimant 8 vers :

— Avoir l'abîme là!... — Malheureux! qu'ai-je en moi?

7e coupure conservant, en les transformant un peu, deux vers au milieu de deux coupures; voici l'enchaînement :

... Car je n'ose
Y toucher; apprends-moi ton secret de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner,
N'est-ce pas? — Ombre auguste! empereur d'Allemagne...

Dernière coupure, 8 vers après :

Me briser sur le front cette porte d'airain!

On a lu le monologue, tel qu'il a été joué en 1830, dans les notes de 1836. Voici les variantes :

Pardon, puissant tombeau! tes échos
Charlemagne, pardon! — Ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères.
Et sans doute il s'indigne
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement...

.....

Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
celui qui dépasse tout! quoi!
colosse et tout dépassé! Quoi!
Avoir été l'épée, avoir été la loi!
Vivant,
Géant, pour piédestal avoir eu l'Allemagne!

.....

l'obélisque
l'édifice
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense...

.....

— Ah! le peuple! — océan! — onde sans cesse émue
peut cracher
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue!
brise *respecte*
Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau!

.....

Comment ne pas glisser debout sur cette sphère?
— Puis, quand j'aurai ce globe entre mes mains, qu'en faire?

.....

et mes pas en fléchissent,
Oui, dusses-tu me dire, avec ta voix fatale,
secrets des morts dont nos cheveux blanchissent.
d'en haut dont nos cheveux blanchissent.
De ces choses qui font l'œil sombre et le front pâle!

.....

! s'il s'éveille!
... Dieu! s'il allait me parler à l'oreille!
S'il était là, debout et marchant à pas lents!
Si je sortais, aveugle avec
Si j'allais ressortir avec des cheveux blancs!

SCÈNE III. — Les Conjurés.

Dans le manuscrit, sans un changement, sans une rature, nous remarquons ceci : Don Ruy Gomez offrait à Hernani de lui rendre Doña Sol s'il consentait à lui laisser frapper le roi; voici le texte, rétabli dans l'édition Lemerre, 1876, et dans l'édition Calmann-Lévy, 1878 :

HERNANI.

... Ma vie à vous, la sienne à moi.

DON RUY GOMEZ, tirant le cor de sa ceinture.

Elle! je te la cède, et te rends ce cor.

HERNANI, ébranlé.

Quoi?
La vie et Doña Sol! — Non, je tiens ma vengeance!
Avec Dieu dans ceci je suis d'intelligence.
J'ai mon père à venger!... peut-être plus encor!

DON RUY GOMEZ.

Elle! je te la donne, et je te rends ce cor!

SCENE IV. — Les Conjurés, Don Carlos, Don Ricardo, etc.

Le rôle du roi de Bohême ne comportait qu'un vers :

Charles! de nos états tu seras le pilier!

Ce vers et les deux vers suivants étant rayés sur le manuscrit, les compositeurs ont oublié sur l'édition originale les deux rimes masculines, et le passage se résume ainsi :

Mon cousin de Bavière, allez! j'irai moi-même.

LA FOULE.

Vivat! vivat!

DON CARLOS, à part.

J'y suis! — Et tout m'a fait passage.
Empereur! — Au refus de Frédéric-le-Sage.

....

HERNANI.

Sire,
C'est à moi qu'avant tous il convient de la dire.
La chose est toute simple, et l'on peut vous la dire.

....

HERNANI.

chez l'offenseur promptement effacé...
L'affront, que l'offenseur oublie en insensé...

Seize vers en marge ont été biffés; ils peignent tout le combat qui se livre dans le cœur d'Hernani entre son amour et sa vengeance, après le pardon du roi.

HERNANI, levant les yeux au ciel.

Mon Dieu! n'interromps pas ce rêve, ce beau rêve
Commencé...

DOÑA SOL.

C'en est un funèbre qui s'achève!

HERNANI.

Oh! c'est trop de bonheur, et j'en ai du remords.
Doña Sol! Doña Sol! mon père est chez les morts,
Mon père veut du sang, mon père veut sa proie.
Me voici ton époux, fête, fanfare, joie!
Me voici duc, puissant, riche, envié de tous,
Et surtout, ô bonheur! me voici ton époux!
C'est bien. Mais tout cela ne venge pas mon père.

DOÑA SOL.

Que dis-tu?

HERNANI.

Fais-je ici ce que je devrais faire?
Il faudrait refuser et frapper!

DOÑA SOL.

Hernani!

HERNANI.

Ah! Dieu me punira de n'avoir pas puni!

Sur le même feuillet, un ajouté donne toute la cérémonie de l'empereur faisant chevalier Hernani; le texte primitif s'enchaînait d'abord ainsi :

HERNANI.

Ah! vous êtes César!

DON CARLOS, aux autres conjurés.

Espagnol ou saxon,
Je vous fais grâce à tous! l'empereur vous pardonne!
C'est la leçon qu'au monde il convient que je donne.

LES CONJURÉS.

Gloire à Carlos!

Au lieu de l'aparté dit par Ruy Gomez :

... Mais comme lui je n'ai point pardonné!

c'était Hernani qui disait :

Je ne hais plus. Carlos a pardonné.

Trois nombres à la fin : 498-514-518, et la date : *20 septembre 1829*.

ACTE CINQUIÈME. — LA NOCE. — *21 septembre 1829.*

SCÈNE I. — DON SANCHO, DON MATIAS, DON RICARDO, DON FRANCISCO, DON GARCI.

DON GARCI.

son spectre au banquet de la noce?
qu'il vînt mourir dans cette noce?
Vouliez-vous pas qu'il mît son cercueil de la noce?

Dans l'édition originale, on a transformé les deux vers dans lesquels *le masque* avait à dire un hémistiche; le masque se contente de regarder fixement son interlocuteur sans dire un mot :

DON MATIAS.

Si c'est le diable, il trouve à qui parler, pardieu!

Le masque s'arrête, le regarde fixement; il revient tout interdit.

Je vous jure qu'il a deux prunelles de feu!

DON FRANCISCO.

La vision est sombre autant qu'on le peut dire

SCENE III. — HERNANI, DOÑA SOL.

HERNANI.

Tu dis vrai. Le bonheur, amie, est chose grave.
Il tombe sur le cœur goutte à goutte, et s'y grave.
d'airain
Il veut des cœurs de bronze et lentement s'y grave.

Quelques suppressions pour cette scène dans l'édition originale; d'abord quatre vers dits par Hernani et commençant par :

Car le géant est pris, le Vésuve est esclave!
.....

DOÑA SOL.

.....
La lune est seule aux cieux, qui comme nous repose,
Pas un nuage au ciel! tout, comme nous, repose!
Et respire avec nous l'air
Viens! respire avec moi l'air embaumé de rose.

Dans l'édition originale, quatre vers supprimés après celui-ci :

HERNANI.

Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste.

Au moment où Doña Sol entend le cor, un passage du manuscrit est entouré d'un cercle, et d'une encre et d'une écriture postérieures à 1829 on lit ces mots :

À partir d'ici imprimer comme dans le livre.

Cette note a dû être écrite pour l'édition Renduel 1836, qui avait comme copie le manuscrit original et qui dans quelques cas suivait le texte de l'édition originale. Voici le passage primitif :

DOÑA SOL.

Ton bon ange, sans doute?

HERNANI, amèrement.

Oui, mon bon ange!

À part.

Ô Dieu!

C'est le vieillard!

DOÑA SOL, écoutant.

C'est l'air qu'on sonne au couvre-feu,
Que je chantais le soir à mes jeunes compagnes...

Écoutant.

Mais l'aubade est pour vous. C'est le cor des montagnes!

Le cor se tait.

Gageons que c'est pour vous.

HERNANI, égaré.

Pour moi?

DOÑA SOL, souriant.

Gageons!

Le cor recommence.

HERNANI.

Encor!

DOÑA SOL, souriant.

Don Juan! je reconnais le son de votre cor!

Au verso du feuillet, douze vers rayés et transformés en marge. Les voici :

HERNANI.

Ce devrait être fait!

DOÑA SOL.

Tu ne te sens pas bien?

HERNANI.

Un mal... auquel je suis sujet...

DOÑA SOL.

Ce cor vous trouble!
Chaque fois qu'il reprend, votre angoisse redouble.

HERNANI.

Non. Ce cor est charmant, et j'en aime le son.

Le cor recommence. À part.

Il le veut! un poignard! par pitié! du poison!
Je manque à mon serment! — Rien! — fanfare implacable!

Haut.

Ah! ce pourpoint m'étouffe, et ce collier m'accable!

Il arrache son collier et le jette à terre.

DOÑA SOL.

Mais coupez le pourpoint!...

HERNANI.

Ah!... le poignard du roi,
L'as-tu toujours?

DOÑA SOL.

Oui.

HERNANI.

Cours me le chercher!

DOÑA SOL.

Pourquoi?

HERNANI, montrant son pourpoint.

Pour l'ouvrir.

DOÑA SOL.

Il serait plus simple que je prisse
Des ciseaux...

HERNANI.

Le poignard!

DOÑA SOL.

Mais...

HERNANI.

Ah! c'est un caprice!
Va, cours. J'en ai besoin.

DOÑA SOL.

J'obéis, monseigneur!

IMPRIMERIE NATIONALE.

SCÈNE V. — HERNANI, LE MASQUE.

Quelques modifications dans le manuscrit; d'abord, dans toute cette scène, LE MASQUE était appelé LE DOMINO NOIR; rappelons que l'opéra-comique de Scribe est de 1847, pourtant Victor Hugo a, sur les épreuves, appelé son personnage : LE MASQUE; voici le premier texte :

HERNANI.

Bien. Quel est ton plaisir?
Le poison? le poignard? Parle.

LE DOMINO NOIR, mettant sur la table un poignard et une fiole.

Tu peux choisir.
A mon dernier banquet, mon hôte, je t'invite.
Ce que tu laisseras sera pour moi. Fais vite.

HERNANI.

Je suis prêt.

LE DOMINO NOIR.

Un peu tard. — Si je n'étais monté...

HERNANI.

Crois-tu donc que sur toi, vieillard, j'avais compté?
Tout me manquait.

LE DOMINO NOIR.

C'est bien. Ce qu'il faut, je l'apporte.
Nous partirons tous deux.

HERNANI.

Soit.

LE DOMINO NOIR.

Prions-nous?

HERNANI.

Qu'importe!

LE DOMINO NOIR.

Que prends-tu?

HERNANI.

Le poison.

LE DOMINO NOIR.

C'est le plus long.

Il prend la fiole sur la table et la présente à Hernani.

— Ta main?

Hernani prend la fiole. Lui, prend le poignard.

Bois, — pour que je finisse!

Hernani approche la fiole de ses lèvres, puis la remet sur la table.

HERNANI.

Oh! par pitié, demain!

LE DOMINO NOIR.

Demain!

HERNANI.

Ah! s'il te reste un sentiment humain...

On voit que ce dernier vers est biffé, il fournissait en effet une troisième rime masculine.

Quatorze vers plus loin, ce passage, resté inédit :

HERNANI.

Je n'obéirai pas! — Crois-tu donc, insensé,
Que je n'ai traversé tout mon sombre passé,
Que je ne tiens enfin la femme qui m'est chère,
Que je ne touche au but, — que pour me laisser faire,
Moi que mon noir démon ne fit pas chanceler,
Par un vieillard, sur qui je n'aurais qu'à souffler!
— Quand Doña Sol m'attend, dans ta nuit ténébreuse
Suivre ton spectre blême au tombeau qu'il me creuse,
Tu veux rire! — Va-t'en!

LE DOMINO NOIR.

Je m'en doutais! Fort bien!

Cinq vers plus loin, nous trouvons deux vers entourés, puis les variantes de ces deux vers en marge; le texte définitif a été ajouté au-dessus :

HERNANI.

Duc!

LE DOMINO NOIR.
LE MASQUE.

Puisque ton honneur fait aux serments banqueroute,
Puisque ton honneur rit de mettre à la porte
Puisque les aînés des maisons espagnoles

Créancier mal payé, je me remets en route.
Ses créanciers, je prends ta dette, et la remporte!
Ont pris le train nouveau
Se font jeu maintenant de fausser leurs paroles...

Un ajouté en marge fait suivre immédiatement cette version par ces vers que le lecteur reconnaîtra :

Jadis il en était des serments en Espagne
Comme de nos habits de guerre et de campagne,
Ils étaient en acier. J'y songe avec orgueil.
C'était chose solide et reluisante à l'œil,
Que l'on n'entamait pas sans lutte et sans bataille,
Sur laquelle d'un homme on mesurait la taille,
Qu'un noble avait toujours présente à son chevet,
Et qui, même rouillée, était bonne, et servait.
Mais aujourd'hui la foi, l'honneur et les paroles
Ont pris le train nouveau des modes espagnoles,
Ce n'est plus que velours et satin. Un serment
Velours! soie! — Un serment, avec ou sans témoins,
Passe comme un pourpoint et s'use promptement,
Dure autant qu'un pourpoint, parfois plus, souvent moins,
Dure un jour,
S'use vite et n'est plus qu'un haillon incommode
jette et qu'on oublie
Qu'on déchire et qu'on jette en disant : vieille mode!

C'est le texte dit par Magnus à son entrée au premier acte des *Burgraves*.

Reprenons, pour les modifications, la fin de cette scène, dont le texte a été remanié sur les épreuves :

Adieu!

Il fait un pas pour sortir.

HERNANI.

Ne t'en va pas!

LE DOMINO NOIR.

Bois donc!

HERNANI.

Vieillard cruel!

Retourner
Revenir sur mes pas à la porte du ciel!
Mais j'entends Doña Sol. — Oh! mets-toi là, par grâce!
Qu'elle ne sache encor rien de ce qui se passe!

Le domino noir se cache derrière un pilier.
Hernani remet la fiole sur la table. Rentre Doña Sol.

SCÈNE VI. — Les Mêmes, Doña Sol.

le poignard à la main.
DOÑA SOL, apportant un coffret à Hernani.

Voici ce que tu veux.
Je n'en ai pu trouver la clef.

HERNANI.

Merci.
C'est à présent
Inutile.

DOÑA SOL.

Es-tu mieux?

HERNANI.

Oui. Le front moins pesant.

DOÑA SOL.

Jésus! Qu'est-ce que c'est que cette fiole noire?

HERNANI.

C'est un calmant, — qu'on m'a donné, — que je vais boire :
Donne. Car je le veux de ta main.

Doña Sol lui donne la fiole, puis recule, comme frappée d'une idée subite.

DOÑA SOL.

Quel soupçon!
Arrête!

Elle aperçoit le domino noir derrière le pilier, court à lui et lui arrache son masque.

HERNANI.

Que fait-elle, ô ciel!

DOÑA SOL, reconnaissant Ruy Gomez.

C'est du poison!

HERNANI.

Grand Dieu!

DOÑA SOL.

Que t'ai-je fait? Quel horrible mystère!
Vous me trompiez, don Juan!

HERNANI.

Ah! j'ai dû te le taire.
quand il voudrait.
J'ai promis de mourir. Tu vas pleurer. Comment
Vais-je faire à présent pour tenir mon serment?

En marge de ces derniers vers venaient tout de suite les deux vers reportés plus loin :

Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres mêmes...

Plus loin quelques vers inédits :

DOÑA SOL.

Voyez-vous ce poignard?... Ah! vieillard hasardeux,
C'est du même courroux qu'ils reluisent tous deux!
Je suis de votre sang, mon oncle, prenez garde! —
vous n'êtes qu'un spectre!
Mais non, c'est un fantôme! et plus je vous regarde...
Vous n'êtes pas mon oncle! il est en Flandre! Ainsi
Surprise,
Mensonge, trahison, magie en tout ceci!
À l'essai de ce fer je mettrai le prestige.
Mais fussiez-vous mon oncle et mon père, oui, vous dis-je,
Malheur si vous mettez la main sur mon époux!

Un peu plus loin, l'édition originale supprime douze vers et le manuscrit donne une légère variante à partir de :

Je vous aimerai bien aussi, vous.

DON RUY GOMEZ.

Après lui.
Allons!

DOÑA SOL.

Oh! pas encor! Daignez tous deux m'entendre!
Non!

DON RUY GOMEZ.

Je n'ai pas le temps. — Boiras-tu?

DOÑA SOL.

Pour attendre
Un instant!...

Quelques modifications ont été faites sur les épreuves; voici le texte original, qui donne quelques vers inédits à la fin de la scène :

HERNANI.

Veux-tu que partout j'aille avec ma trahison
Rends-moi, rends
Écrite sur le dos? — Par pitié, ce poison
Rends-le moi! — Par l'amour, par notre âme immortelle,
Mon poison!

DOÑA SOL, sombre.

Tu le veux?

HERNANI.

Oui!

Doña Sol porte la fiole à sa bouche et boit.

Grand Dieu! que fait-elle?

DOÑA SOL lui rendant la fiole à demi vidée.

Bois maintenant!

HERNANI.

Vois-tu, misérable vieillard!

DOÑA SOL.

Va, je n'ai pas tout bu. Je t'ai gardé ta part.

HERNANI, prenant la fiole.

Dieu!

DOÑA SOL.

Tu ne m'aurais pas ainsi laissé la mienne,
Toi! tu ne voudrais pas qu'en ta tombe je vienne!
....
Bois si tu veux!

HERNANI.

Hélas! qu'as-tu fait, malheureuse!

DOÑA SOL.

J'ai bu dans ton verre.

HERNANI.

Ah! c'est une mort affreuse!

DOÑA SOL.

Non. Pourquoi donc?

HERNANI.

Ce philtre au sépulcre conduit!

DOÑA SOL.

Devions-nous pas dormir ensemble cette nuit?
Qu'importe dans quel lit?

HERNANI.

Ah! vous êtes un ange!

Il porte la fiole à ses lèvres.

DOÑA SOL, se jetant sur lui.

Ne bois pas! Dieu! je souffre une douleur étrange!
De l'eau! de l'eau! je brûle! Ah! Don Juan, ma raison
S'égare! Ne bois point, mon amour! Ce poison
Est vivant!...

.....

Est-ce pas qu'on souffre horriblement?

HERNANI.

Non.

DON RUY GOMEZ, ramassant la fiole.

Ah! c'est toi dont l'âme est jalouse et cruelle!
Helas! rien qu'une goutte et la boire après elle,
Et je mourais content!

DOÑA SOL.

Parlons de nos amours...
Tu ne sens rien encor?

HERNANI.

Toi, souffres-tu toujours?

DOÑA SOL.

Non. — Voilà notre nuit de noce commencée!
Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée?

HERNANI.

Oh! tes traits par la mort sont encore embellis!
— Souffres-tu?

DOÑA SOL.

Non. Plus rien. Mais toi?... Dieu! tu pâlis!

HERNANI.

C'est de peur... de te voir souffrir...

DOÑA SOL.

Non. Sois tranquille.
amour
Je suis bien : n'es-tu pas mon Don Juan, mon asile?
Près de toi, la douleur me quitte. Près de toi
Je ne sens plus qu'amour et joie... — Oh! sauve-moi!
Sauve-moi! — Je l'ai là qui me tord les entrailles!
Ah! c'est à se jeter le front sur les murailles!
Toi qui m'aimes, Don Juan, sauve-moi. C'est du feu!
Je te l'assure ami! je souffre trop! — Mon Dieu!
Sauve-moi! je l'ai là! je sens sa dent funeste!
De l'eau! De l'eau! — Don Ruy! va-t'en! je te déteste!

HERNANI.

Duc, si quelque poignard, quelque pitié te reste,
Abrège! achève-nous. Ô rage! ô désespoir!
Ô tourment! Doña Sol souffrir, et moi le voir!

DOÑA SOL.

Calme-toi. Je suis mieux. Vers des clartés nouvelles
Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes.
Partons d'un vol égal, pleins d'amour et de foi!
Un baiser seulement! un baiser!

Ils s'embrassent.

DON RUY GOMEZ, se cachant les yeux.

Devant moi!

La fin de l'acte est datée *24 septembre 1829,* et donne comme nombre : *398.*

À la suite du drame sont reliés trois feuillets qui constituent la Note de l'édition originale.

Parmi quelques feuillets de notes et de variantes nous en trouvons un bien intéressant qui donne quelques notes historiques et les titres de quatre ouvrages auxquels Victor Hugo a sans doute eu recours pour son drame :

Don Diego Lopez de Haro, second fils des premiers seigneurs del Carpio, marié à Doña Ana de Guzman, est le quadrisaïeul de Don Gaspar de Haro y Guzman, marquis de Eliche et del Carpio, — de Don Juan Domingo, comte de Monterey, — de Doña Antonia, duchesse de Medinasidonia (sin sucesion), de Doña Manuela, comtesse de Luna (sin sucesion), — de Doña Maria, duchesse de Pastraña. — Lesquels vivaient en 1795.

1. *Arboles de costados de gran parte de las primeras casas de estos reynos, cuyos dueños vivian en el año 1683*, obra posthuma de D. Luis de Salazar y Castro.

2. *Origen de las dignidades seglares de Castilla y Leon*, por el doctor Salazar de Mendoza.

3. *Historia genealogica de la casa de Silva*, 2 vol. in-4°.

4. *Dialogos de las armas y linajes de la nobleza de España.* Los escrivia D. Antonio Agustin, arzobispo de Tarragona — 1734.

Au revers de ce feuillet, deux pensées appartenant au volume : *Littérature et Philosophie mêlées* [1], et une idée de drame ou de roman :

Les deux jeunes gens prisonniers dans le même donjon :

— Vous êtes frère et sœur!

Sur une des dernières pages blanches, quelques vers :

Les beaux étés d'Espagne et leurs claires soirées.

Hélas, ce n'est pas moi, poëte impopulaire
Trop longtemps près du trône attardé...

Des notes :

Joséphine, impératrice. — Saint-Marc, tome VII, au second verset.

[1] Journal d'un révolutionnaire de 1830.

Sur une feuille de papier à lettres portant l'en-tête : Comédie Française, quelques vers non utilisés au troisième acte :

Ah! tu t'amendes! — Va
Chercher mon prisonnier.

— Par le nom de Silva
Vous serez satisfait, seigneur, je vous le jure.
Maintenant écoutez. Dans cette conjecture
Ce que je vais vous dire ici, mon jeune roi,
Nous importe à tous deux, à vous autant qu'à moi!
Ce guerrier, c'est l'aïeul des Silva, le grand homme...

Enfin, la dernière note date de 1880; elle est écrite au-dessous de la traduction de ce vers de Virgile :

Immanis pecoris custos, immanior ipse.
Gardien d'un troupeau monstre, et plus monstre lui-même.

Victor Hugo cite de mémoire *Hernani* et laisse en blanc les chiffres de la scène et des vers :

Dans *Hernani,* acte 1er, scène , vers ; au lieu de ces deux vers :

Peut-être ai-je aussi, moi, quelque blason illustre
Qu'une rouille de sang à cette heure délustre,

Il faut lire ceci :

Peut-être ai-je aussi, moi, dans ma sombre demeure,
Un blason que le sang fait sinistre à cette heure.

24 février 1880.

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE D'*HERNANI*.

Après l'interdiction de *Marion de Lorme*[1], on pouvait s'attendre à ce que Victor Hugo, découragé, au moins en ce qui concernait le théâtre, suspendît tout travail : il n'attendit pas quinze jours pour se remettre à l'œuvre. Il prouvait déjà « que l'art et la liberté peuvent repousser en une nuit sous le pied maladroit qui les écrase ». Le 13 août 1829 Victor Hugo acquit la certitude que *Marion de Lorme* était « décidément arrêtée, interdite, prohibée ». Le 29 août il commença *Hernani*.

Pourquoi *Hernani?* On a dit que ses souvenirs d'enfance lui avaient inspiré le drame : tout au plus le titre et le cadre. En allant avec sa mère rejoindre à Madrid le général Hugo, il avait traversé, en 1811, le village d'Ernani ; et voici ce qu'écrit Mme Victor Hugo[2] :

Ernani est un bourg à une seule rue, mais très large et très belle. Cette rue est cailloutée avec une espèce de pierre pointue et scintillante; quand le soleil est là-dessus on croit marcher sur des paillettes. Tous les habitants d'Ernani sont nobles, de sorte que toutes les maisons ont des blasons sculptés dans la pierre de taille de leur fronton. Ces écussons, la plupart du quinzième siècle, sont d'un beau caractère et donnent un grand air à Ernani. Ces maisons seigneuriales n'en sont pas moins paysannes : leur fronton féodal s'accompagne très bien d'un balcon rustique en bois fruste. Mais elles portent ces charpentes grossières aussi fièrement que leurs armoiries, comme ces bergers castillans aux mains de qui la houlette a l'air d'un sceptre.

Victor fut ravi de ce bourg dont il a donné le nom à un de ses drames.

Ce bourg, ce nom, sont restés dans sa mémoire ; il avait entrevu l'Espagne : le cadre lui avait plu pour y loger une histoire d'amour. Mais où avait-il puisé les sentiments ? Nous croirions volontiers que c'est dans son propre amour pour Adèle Foucher ; car il y a dans *Hernani* nombre de vers dont on retrouverait les expressions mêmes dans les *Lettres à la Fiancée*.

Taylor, qui dînait dans les premiers jours de septembre avec Victor Hugo chez Charles Nodier, parle tout naturellement des derniers incidents, il ne trouve pas le poète abattu et découragé. Victor Hugo en effet venait de terminer le second acte d'*Hernani*. Il ne souffla mot de son drame, mais il dit simplement à Taylor qui devait s'absenter :

— Quand serez-vous de retour ?

— A la fin du mois.

— Cela nous donne un peu plus de trois semaines. Eh bien ! convoquez le comité pour le 1er octobre, j'aurai quelque chose à vous lire.

C'est Mme Victor Hugo qui nous conte cette anecdote.

Le 24 septembre, Victor Hugo termi-

[1] Voir Historique de *Marion de Lorme*, Théâtre II.

[2] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

nait son drame. Il lui avait fallu vingt-sept jours.

Il résolut de lire sa nouvelle pièce à des amis le 30 septembre. M. Maurice Souriau a découvert dans les papiers de Mme Amable Tastu la lettre suivante :

Vous avez été assez bonne, madame, pour me gronder obligeamment de ne point vous avoir invitée à la lecture que j'ai faite cet été de *Marion de Lorme*. C'est qu'en effet on invite à un plaisir, mais non à un ennui. C'était là une excuse. Puisque votre indulgente bonté n'a pas voulu l'accueillir, je désire trop éviter tout reproche de vous, madame, pour ne pas vous faire savoir que demain soir mercredi, je lis à quelques amis un drame que je viens de terminer.

Ma femme serait ravie que vous voulussiez bien être des nôtres. Pour moi qui ne suis point si égoïste qu'elle, je désirerais vivement *pour vous*, madame, que cette invitation vous parvînt trop tard, et que vous eussiez déjà trouvé à votre soirée un meilleur emploi, ce qui n'est pas difficile.

En tout cas, madame, vous savez que je suis à vous de toute manière par le respect et par l'admiration.

Victor Hugo.

Ce mardi matin, 29 septembre.

Il va sans dire que M. Tastu serait bien aimable de vous accompagner si vous êtes assez mal conseillée par votre loisir pour venir.

La pièce étant un peu longue, la lecture commencera à *sept heures précises*. Pardon et mille pardons, car c'est une heure indue.

Nous ne savons sur cette lecture en petit comité que ce qui nous a été rapporté sommairement plus tard, lors de la reprise de 1867. La pièce fut accueillie avec un vif enthousiasme par les auditeurs privilégiés. Cependant il fut demandé à Victor Hugo quelques corrections de mots, des atténuations de certaines expressions qui paraissaient trop audacieuses, et aussi des suppressions dans la scène des portraits et dans le monologue de don Carlos. Le poète, nous a-t-on dit, se montra tout d'abord inexorable : il voulait qu'on l'acceptât tel qu'il était ; et puis il ne comprenait pas pourquoi on s'attachait à telle correction plutôt qu'à telle autre. À son avis, par des concessions on émasculait une œuvre, sans profit, car on ne désarmerait pas les adversaires. Cependant, comme les auditeurs étaient des amis ardents, préoccupés du succès, Victor Hugo consentit, non sans quelque résistance, à des sacrifices dont nous parlerons plus loin ; mais au sujet des coupures dans les monologues, il déclara qu'on ne pouvait se prononcer sur les longueurs qu'aux répétitions.

Il avait promis de lire sa pièce au Théâtre-Français le 1er octobre. Il avertit Taylor qu'il était prêt ; il fit tout d'abord quelques corrections réclamées par ses amis. Ce fut donc seulement quelques jours après, le 5 octobre, qu'il lut le drame aux artistes du Théâtre-Français.

La pièce fut reçue par acclamation et immédiatement distribuée. Doña Sol, de l'aveu du poète, a dix-sept ans ; pourtant le rôle fut donné à Mlle Mars qui avait plus de cinquante ans ; comme elle avait débuté à treize ans, on la croyait même plus âgée ; mais elle était alors toute-puissante, adulée, acclamée, exerçant son action souveraine sur le public. Firmin devait jouer Hernani, Michelot Don Carlos et Joanny Don Ruy Gomez. Des artistes de valeur comme Geffroy, Menjaud, Samson, acceptèrent les petits rôles du duc de Gotha, de Don Sancho et de Don Ricardo ; et Mlle Louise Despréaux (depuis Mme Allan), qui avait probablement vingt et un ans (car on n'a jamais su exactement la date de sa naissance), devait dire seulement les vers du page Iaquez. Il est vrai que, dans ce temps-là, il n'y avait pas de petits rôles ; et même on considérait que c'était un honneur de tenir de petits rôles à côté de grands artistes et dans

une pièce appelée à faire du bruit. C'était le cas de le dire.

HERNANI EN 1830.

On connaît tous les détails sur les répétitions et les représentations d'*Hernani*. Ils ont été donnés, d'abord par Théophile Gautier, puis par Alexandre Dumas, enfin par Mme Victor Hugo, et ils ont été reproduits maintes fois dans des articles et des conférences. Nous serons obligé de les reprendre — quoique plus sommairement, — de les rectifier sur quelques points dans cet historique; nous y ajouterons cependant des faits et des renseignements inédits.

Les premières répétitions se firent avec entrain. M. Michelot, sans aimer beaucoup la littérature nouvelle, était homme du monde et de manières prévenantes. M. Firmin était sympathique au drame. M. Joanny, qui avait les cheveux blancs de Don Ruy Gomez, était un ancien militaire qui avait perdu deux doigts en se battant sous les ordres du général Hugo. Il montrait à l'auteur sa main mutilée et lui disait avec une certaine emphase qui lui était naturelle : « Ma gloire sera d'avoir servi jeune sous le père et vieux sous le fils[1]. »

Mlle Mars répétait d'un air maussade; elle avait accepté le rôle surtout pour qu'il n'appartînt pas à une autre.

Alexandre Dumas raconte, dans ses Mémoires, les petites aventures de ces répétitions. Son imagination, fertile en invention, pourrait nous mettre en défiance sur l'authenticité de quelques-uns de ses récits. Mais, ici, il est clair que Victor Hugo rapportait scrupuleusement tout ce qui se passait dans les répétitions à ses amis et aussi à sa femme, qui n'a pas hésité à reproduire, dans son livre, ce passage des Mémoires d'Alexandre Dumas :

Les choses se passaient à peu près ainsi : au milieu de la répétition, Mlle Mars s'arrêtait tout à coup.

— Pardon, mon ami, disait-elle à Firmin, à Michelot ou à Joanny, j'ai un mot à dire à l'auteur.

L'acteur auquel elle s'adressait faisait un signe d'assentiment, et demeurait muet et immobile à sa place.

Mlle Mars s'avançait jusque sur la rampe, mettait sa main sur ses yeux et, quoiqu'elle sût très bien à quel endroit de l'orchestre était l'auteur, elle faisait semblant de le chercher.

C'était sa petite mise en scène, à elle.

— M. Hugo?... demandait-elle, M. Hugo est-il là?

— Me voici, Madame, répondait M. Hugo en se levant.

— Ah! très bien! merci... Dites-moi, Monsieur Hugo...

— Madame?

— J'ai à dire ce vers-là :

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

— Oui, Madame, Hernani vous dit :

Hélas! j'aime pourtant d'une amour bien profonde!
Ne pleure pas. Mourons plutôt! Que n'ai-je un monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

Et vous lui répondez :

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

— Est-ce que vous aimez cela, Monsieur Hugo?

— Quoi?

— *Vous êtes mon lion!*

— Je l'ai écrit ainsi, Madame; donc, j'ai cru que c'était bien.

— Alors vous tenez à votre *lion?*

— J'y tiens et je n'y tiens pas, Madame; trouvez-moi quelque chose de mieux, et je mettrai cette autre chose à la place.

— Ce n'est pas à moi à trouver cela : je ne suis pas l'auteur, moi.

— Eh bien alors, Madame, puisqu'il en est ainsi, laissons tout uniment ce qui est écrit.

— C'est qu'en vérité, cela me semble si drôle d'appeler M. Firmin mon *lion!*

— Ah! parce qu'en jouant le rôle de

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

Doña Sol, vous voulez rester Mlle Mars; si vous étiez vraiment la pupille de Don Ruy Gomez de Silva, c'est-à-dire une noble castillane du seizième siècle, vous ne verriez pas dans Hernani M. Firmin, mais un de ces terribles chefs de bande qui faisaient trembler Charles-Quint jusque dans sa capitale; alors, vous comprendriez qu'une telle femme peut appeler un tel homme son *lion,* et cela vous semblerait moins drôle.

— C'est bien! puisque vous tenez à votre *lion,* n'en parlons plus. Je suis ici pour dire ce qui est écrit; il y a dans le manuscrit « mon lion! » je dirai : « mon lion ». Moi... mon Dieu! cela m'est bien égal! — Allons, Firmin :

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

Seulement, le lendemain, arrivée au même endroit, Mlle Mars s'arrêtait comme la veille; comme la veille, elle s'avançait sur la rampe; comme la veille, elle mettait sa main sur ses yeux; comme la veille, elle faisait semblant de chercher l'auteur.

— M. Hugo? disait-elle de sa voix sèche, de sa voix, à elle; de la voix de Mlle Mars, et non pas de Célimène. — M. Hugo est-il là?

— Me voici, Madame, répondait Hugo avec sa même placidité.

— Ah! tant mieux! je suis bien aise que vous soyez là.

— Madame, j'avais eu l'honneur de vous présenter mes hommages avant la répétition.

— C'est vrai!... Eh bien, avez-vous réfléchi?

— À quoi, Madame?

— A ce que je vous ai dit hier.

— Hier, vous m'avez fait l'honneur de me dire beaucoup de choses.

— Oui, vous avez raison... Mais je veux parler de ce fameux hémistiche.

— Lequel?

— Eh! mon Dieu, vous savez bien lequel.

— Je vous jure que non, Madame; vous me faites tant de bonnes et justes observations que je confonds les unes avec les autres.

— Je parle de l'hémistiche du *lion*...

— Ah! oui, « Vous êtes mon lion... », je me rappelle.

— Eh bien! avez-vous trouvé un autre hémistiche?

— Je vous avoue que je n'en ai pas cherché.

— Vous ne trouvez pas cet hémistiche dangereux?

— Je ne sais pas ce que vous appelez dangereux, Madame.

— J'appelle dangereux ce qui peut être sifflé.

— Je n'ai jamais eu la prétention de ne pas être sifflé.

— Soit, mais il faut être sifflé le moins possible.

— Vous croyez donc qu'on sifflera l'hémistiche du *lion?*

— J'en suis sûre.

— Alors, Madame, c'est que vous ne le direz pas avec votre talent habituel.

— Je le dirai de mon mieux... Cependant, je préférerais...

— Quoi?

— Dire autre chose.

— Quoi?

— Autre chose, enfin!

— Quoi?

— Dire... — Et Mlle Mars avait l'air de chercher le mot que, depuis trois jours, elle mâchait entre ses dents, — dire, par exemple, heu... heu... heu... :

Vous êtes mon seigneur superbe et généreux!

Est-ce que *mon seigneur* ne fait pas le vers comme *mon lion?*

— Si fait, madame, seulement *mon lion* relève le vers et *mon seigneur* l'aplatit. J'aime mieux être sifflé pour un bon vers qu'applaudi pour un méchant.

— C'est bien, c'est bien!... ne nous fâchons pas... on dira votre *bon vers* sans y rien changer! Allons, Firmin, mon ami, continuons...

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

Nous avons donné cette histoire un peu longue et connue parce que ce vers fameux a subi bien des traverses; retraçons-les ici. D'abord Mlle Mars a dit à la représentation :

Vous êtes mon seigneur vaillant et généreux!

Le fait n'est pas douteux, en dépit

des assertions contraires. Écoutons Paul de Saint-Victor :

> Le fameux vers :
>
> Vous êtes mon lion superbe et généreux!
>
> fit reculer Mlle Mars comme s'il montrait des griffes et grinçait des dents, et elle coiffa sa crinière du chapeau à plume d'un *mon seigneur* convenable.

La première et la seconde édition d'*Hernani* portent en effet :

> Vous êtes mon seigneur, vaillant et généreux!

C'est dans l'édition de 1836 que le vers :

> Vous êtes mon lion superbe et généreux!

est rétabli.

Il semble que cette concession aurait dû désarmer l'irascible artiste; mais, forte d'une première victoire, elle reprenait l'offensive et demandait de nouvelles modifications. Si patient que fût Victor Hugo, il se lassa de ces exigences et, à la fin d'une répétition, il pria Mlle Mars de venir au petit foyer et lui dit : « Madame, je vous prie de me rendre votre rôle. » C'était la première fois qu'un auteur, et un auteur de vingt-huit ans à peine, lui demandait à elle, Mlle Mars, qui avait plus de trente-sept ans de théâtre, à elle, qui avait remporté les plus grands triomphes, d'abandonner un rôle. Elle n'y consentit pas, reconnut son tort et promit de ne plus renouveler ses petites impertinences; mais elle manifesta une froideur qui ressemblait bien à de l'hostilité.

Victor Hugo aurait cependant eu bien besoin d'être soutenu par ses artistes; il avait à lutter contre toutes les cabales du dehors, et tout d'abord contre la malveillance du ministre qui s'était signalée déjà par l'interdiction de *Marion de Lorme*. La censure gardait le manuscrit, épluchait toutes les scènes vers à vers, remplissant avec une conscience féroce sa tâche inquisitoriale; les censeurs ne se gênaient guère pour commettre des indiscrétions qui échouaient dans les journaux. Ils travestissaient la pensée de l'auteur, la parodiaient, la ridiculisaient, et dénaturaient les vers. Un des amis de Victor Hugo dénonça le fait publiquement; aussitôt un censeur écrivit à Victor Hugo cette lettre dont Mme Victor Hugo donne un passage :

> Que disent vos espions et les journaux qui vous soutiennent? que j'ai révélé le secret de la comédie? que j'ai cité vos vers en m'en moquant? Eh bien, quand cela serait, où est mon tort? Si je vous ai loué quand vous étiez louable, ne m'est-il pas permis de vous blâmer quand vous êtes blâmable? vos ouvrages sont-ils sacrés? Doit-on les admirer ou se taire? Vous ne le pensez pas, vous n'avez pas ce ridicule amour-propre. Vous savez que celui qui a franchement applaudi à vos premières odes est libre de condamner avec la même franchise vos drames nouveaux. J'ai blâmé, c'est vrai, le style d'Hernani...

Mme Victor Hugo ne donne pas le nom du signataire; mais elle le désigne ainsi : « un auteur tragique, académicien et censeur, qui avait lu la pièce comme censeur ». Nous le connaissons, c'est Brifaut, et ce qui est piquant c'est que sa tragédie *Ninus II* avait été, avant qu'il fût censeur, interdite par la censure; c'est que sa *Jane Grey* fut accueillie au Théâtre-Français par des rires et des sifflets; c'est que son *Charles de Navarre* n'eut à l'Odéon que cinq représentations. Voilà l'homme qui exerçait impitoyablement sa fonction de censeur, sans doute parce qu'il avait été victime de ses devanciers; et pour se venger des sifflets, il déblatérait contre *Hernani*.

Victor Hugo ne pouvant tolérer que son œuvre fût ainsi défigurée, avant la représentation, par les journaux hostiles, adressa le 5 janvier 1830 une longue

lettre à M. de la Bourdonnaye, ministre de l'intérieur.

Après avoir rappelé ses démêlés avec la censure au sujet de *Marion de Lorme*, il ajouta :

Fidèle à mes travaux de conscience et d'art, je tâchai de réparer de mon mieux le tort que me faisait le ministre. Je fis *Hernani*. La Comédie-Française mit sur-le-champ ce drame à l'étude. Il fallut le soumettre à l'examen du pouvoir. Je n'ai aucune faveur à demander au ministère actuel, j'envoyai donc mon drame à la censure, la prenant telle qu'elle est sans réclamations, ni précautions, mais non sans défiance. Je me rappelais les protestations du censeur de *Marion de Lorme*, et je me disais, sans cependant trop y croire, qu'il existe peut-être des gens qui savent faire honnêtement un métier peu honnête.

Or, depuis qu'*Hernani* a été communiqué à la censure, voici ce qu'il advient. Des vers de ce drame, les uns à demi travestis, les autres ridiculisés tout entiers, quelques-uns cités exactement, mais artistement mêlés à des vers de fabrique, des fragments de scène enfin plus ou moins habilement défigurés et tout barbouillés de parodie, ont été livrés à la circulation.

Des portions de l'ouvrage ainsi accommodées ont reçu d'avance cette demi-publicité, tant redoutée à bon droit des auteurs et des théâtres. Les artisans de ces louches manœuvres ont, du reste, pris à peine le souci de se cacher; ils ont fait ces choses-là en plein jour, et pour leurs discrètes confidences ils ont choisi tout simplement des journaux. Cela ne leur a pas suffi. Cette pièce qu'ils ont prostituée à leurs journaux, les voilà qui la prostituent à leurs salons.

Il me revient de toute part (et il s'est formé à cet égard une sorte de notoriété publique) que des copies frauduleuses d'*Hernani* ont été faites, que des lectures totales ou partielles de ce drame ont eu lieu en maint endroit et notamment chez un employé supérieur du ministère de M. de Corbière.

Or, tout ceci est grave.

Il est inutile de faire ressortir l'influence que de pareilles menées peuvent avoir, dans le calcul de leurs auteurs, sur un ouvrage dramatique dont le sort se décide en deux heures et souvent sans appel.

Maintenant d'où peuvent venir ces menées? Sur quel manuscrit d'*Hernani* ont pu être faites ces parodies, ces contrefaçons avec variantes, ces copies frauduleuses, ces furtives lectures? Je prie le ministre de faire attention à ceci.

Il n'existe hors de chez moi que deux manuscrits d'*Hernani*. L'un est déposé au théâtre; c'est celui sur lequel on répète tous les jours. Dès que la répétition est terminée, le manuscrit est renfermé sous triple clef. Personne au monde ne peut en avoir communication. Le secrétaire de la Comédie-Française, auquel, dès la réception de la pièce, les plus sérieuses recommandations ont été faites, le tient secret sous la responsabilité la plus sévère. L'autre manuscrit est à la censure.

Or des contrefaçons circulent. D'où peuvent-elles venir? je le demande de nouveau. Du théâtre dont elles ébranlent les espérances, dont elles ruinent les intérêts, du théâtre où la circonspection la plus complète est observée, du théâtre où la chose est impossible, — ou de la censure?

La censure a un manuscrit, un manuscrit à sa discrétion, un manuscrit pour son bon plaisir. Elle en peut faire ce qu'elle veut. La censure est mon ennemie littéraire, la censure est mon ennemie politique. La censure est de droit improbe, malhonnête et déloyale. J'accuse la censure[1].

Cette lettre n'eut d'autre résultat que de presser l'envoi du rapport de la censure au théâtre avec l'indication de quelques changements, jugés nécessaires.

Nous avons cherché ce rapport; nous supposions qu'il devait exister puisque nous en avions lu un extrait dans le *Livre d'or* d'Émile Blémont, dans *Victor Hugo et son temps* d'A. Barbou, et dans le *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900* de Catulle Mendès. Mais c'était, il est vrai, le même extrait. Néanmoins, nous nous sommes adressé tout d'abord à M. Couët, archiviste de la Comédie-Française, qui n'a jamais été en possession de ce rapport. À l'administration des Beaux-Arts, on nous a ré-

[1] *Correspondance* (Édition originale).

IMPRIMERIE NATIONALE.

pondu qu'il pouvait bien être aux Archives. Aux Archives on a mis le plus grand empressement à nous renseigner en nous mettant en communication avec les divers services, et nous avons acquis la certitude que le rapport ne s'y trouvait pas. On nous a conseillé de nous informer à la Bibliothèque nationale. Le savant administrateur de la Section des manuscrits, M. Omont, n'a jamais vu ce manuscrit; de guerre lasse, nous avons lu l'*Histoire de la censure théâtrale en France* d'Hallays-Dabot; et voici ce que nous avons trouvé :

L'extrait du rapport de la censure publié dernièrement dans le catalogue d'autographes de M. Lucas de Montigny montre mieux que tout autre document l'opinion du comité sur l'école nouvelle. Voilà comment Brifaut appréciait *Hernani* et ses collègues contresignaient son opinion.

Suivait l'extrait donné par les diverses publications et approuvé par Brifaut, Sauvo, Laya, Chéron; on le lira plus loin.

Hallays-Dabot observait dans une note :

Il y a tout lieu de s'étonner de trouver ce dossier administratif dans la collection d'un amateur. Cela prouve à quel pillage on se livre pendant les révolutions et explique la pauvreté et le vide de certaines archives.

Hallays-Dabot appuyait sa conclusion sur le

CATALOGUE

DE LA COLLECTION

DE

feu LUCAS DE MONTIGNY

Conseiller à la Préfecture de la Seine

Dont la vente aura lieu le MERCREDI 30 AVRIL 1860

à 7 heures du soir

SALLE 4

Par le ministère de M. PERROT, commissaire-priseur.

Dans l'énumération des pièces de cette collection nous relevons celles qui ont trait à *Hernani* et nous trouvons :

2° *Rapport du Comité du Théâtre Français sur* HERNANI, *drame en cinq actes et en vers, signé par MM. Brifaut, Chéron, Laya et Sauvo. Paris, 23 octobre 1829; 4 grandes p. pl. in-fol. Écriture serrée et très fine. Il se termine ainsi :*

« Quelque étendue que j'ai donnée à cette analyse (d'*Hernani*), elle ne peut donner qu'une idée imparfaite de la bizarrerie de cette conception et des vices de son exécution. Elle m'a semblé être un tissu d'extravagances, auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation et qui ne sont que triviales et souvent grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime souvent comme un bandit, le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée, sans dignité ni pudeur, etc. Toutefois, malgré tant de vices capitaux, nous sommes d'avis que, non seulement il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une sage politique de n'en pas retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance. »

3° *Note du baron Trouvé*[1], *au rapport qui précède, indiquant les corrections ou suppressions demandées par M. Rives au drame d'*Hernani, 3 p. in-4°.

« Malgré l'avis de la commission qui veut qu'on livre au public cette pièce telle qu'elle est, on pense qu'il convient d'exiger :

1° Le retranchement du nom de *Jésus* partout où il se trouve ;

2° A la page 27 et 28 de substituer aux expressions insolentes et inconvenantes

Vous êtes un lâche, un insensé...

adressées au roi, des mots moins durs et moins pénétrants ;

[1] Le baron Trouvé, chef de la division des belles-lettres, théâtres, journaux, etc., au ministère de l'intérieur.

3° A la page 28, dans le même sens, ce vers doit être changé :

Crois-tu donc que les rois, à moi, me sont sacrés!

4° Page 59, supprimer ou changer le commencement du vers :

Un mauvais roi...

On peut rester, par réticence, sur la fin du vers précédent :

... Roi don Carlos, vous êtes

Mais on craindrait d'odieuses allusions à ce passage ;

5° Remplacement de ces deux vers, page 71 dont le sens est trop amer et l'expression trop dure, en parlant des courtisans :

Basse-cour où le roi, mendié sans pudeur,
À tous ces affamés émiette la grandeur.

6° Pages 73 et 74 commençant par ce vers :

Pauvres fous (les rois)! qui, l'œil fier, le front haut, [visent droit
A l'empire du monde et disent : *J'ai mon droit.*
Ils ont force canons rangés en longues files
Dont le souffle embrasé ferait fondre des villes;
Ils ont vaisseaux, soldats, chevaux... et vous croyez
Qu'ils vont marcher au but sur les peuples broyés.
Baste!... Au grand carrefour de la nature humaine,
Qui mieux encor qu'au trône à l'échafaud nous mène[1],
A peine ils font trois pas qu'indécis, incertains,
Tâchant en vain de lire au livre des destins,
Ils hésitent, peu sûrs d'eux-même, et dans le doute
Au nécroman du coin vont demander leur route.

Cette paraphrase du mot de Frédéric :

Dieu est du côté des gros bataillons...

semble devoir être retranchée à cause du ton général du couplet du *Droit* attaqué et de l'*Échafaud*. Le sens et le commentaire tolérables de cette pensée se trouvent suffisamment dans les vers qui précèdent ceux-ci...»

4° *Observations des membres de la commission du Théâtre Français, en réponse à la note du baron Trouvé qui précède, sur le drame d'*Hernani, *signées par MM. Brifaut, Chéron, Laya et Sauvo. Paris, 30 octobre 1829, 1 p. pl. et demie in-fol.*

5° *Nouvelle note autographe signée du baron Trouvé sur les corrections et suppressions à faire au drame d'*Hernani. *A la suite se trouvent plusieurs lignes aut. sig. de M. Rives approuvant divers passages, avec la date du 11 novembre 1829, 3 p. pl. in-4°.*

« Dans une très longue conversation que M. Trouvé vient d'avoir avec M. Victor Hugo, relativement aux suppressions exigées dans sa pièce d'*Hernani*, ce littérateur se borne à réclamer contre quatre. Les trois premières lui paraissent purement littéraires, parce que ce sont des mots de situation qui n'ont aucun but politique. Don Carlos, âgé de 19 ans, a enlevé une Espagnole. Un brigand, qui en est aimé, poursuit le prince, etc.»

6° *Note autographe signée de M. Brifaut et signée par M. Sauvo, comme commissaires au Théâtre Français, au sujet du drame d'*Hernani. *Paris, 12 février 1830, 1 p. in-4°.*

« La plupart des changements demandés à l'auteur ont été faits de manière à satisfaire l'autorité; mais il est resté quelques parties de phrases, quelques expressions condamnées, et auxquelles l'auteur n'a rien substitué...»

7° *Lettre autographe sign. de M. Brifaut, à M. le baron Trouvé, au sujet du drame d'*Hernani. *Paris, 13 février 1830. — Et une page aut. de corrections pour ce drame.*

Étonnons-nous avec Hallays-Dabot qu'un dossier de cette importance ait pu être vendu aux enchères.

On voit, par ce document, que la lutte entre la censure et l'auteur a été vive et longue et que Victor Hugo défendit énergiquement son texte. Enfin, il reçut de M. Trouvé la lettre suivante :

Monsieur, il m'est agréable d'avoir à vous annoncer que Son Excellence, faisant droit à vos observations que je me suis empressé de mettre sous ses yeux, a bien voulu consentir au rétablissement de quelques passages supprimés dans *Hernani*. Vous êtes donc autorisé à laisser subsister sur le manuscrit visé les expressions suivantes adressées à Don Carlos : *lâche, insensé, mauvais roi.*

Il est bien probable que le ministre, après avoir reçu la lettre de Victor Hugo, dut adresser quelques réprimandes aux censeurs ; d'autre part les journaux blâ-

[1] Ce vers est souligné sur le catalogue et l'est nécessairement sur la note du baron Trouvé.

mèrent sévèrement la conduite de Brifaut, car *le Moniteur* publie le 6 mars 1830 une lettre de Brifaut qui, si on suivait l'ordre chronologique, devrait avoir sa place plus loin, mais que nous reproduisons ici pour clore la querelle avec la censure.

La voici :

On a singulièrement dénaturé, dans quelques journaux, les circonstances d'un fait qui serait sans importance si le nom de M. Victor Hugo ne s'y trouvait pas attaché. Voici, Monsieur, comment les choses se sont passées : vers la fin de l'année dernière, à l'une des séances du Comité de l'Odéon dont je fais partie, on parla du nouveau drame d'*Hernani* et l'on en cita des vers très ridicules. Je dis que je connaissais la pièce, que je n'y avais point lu ces vers attribués méchamment à l'auteur, mais que, par malheur, elle en renfermait d'autres qui, sans être aussi étranges, ne valaient guère mieux. Alors j'en rapportai trois, les seuls en vérité, que ma mémoire ait pu ou voulu retenir. On rit, et j'en fis autant. Nous étions quatre ou cinq personnes à cette réunion. Un ami de M. Victor Hugo, membre du même Comité, arriva un moment après; la séance n'était point encore commencée ; quelqu'un lui conta notre conversation qu'il alla redire à celui qu'elle intéressait, le tout sans mauvaise intention ; son nom suffit pour m'ôter tout soupçon à cet égard; mais l'affaire eut des suites. L'auteur d'*Hernani* m'écrivit d'un style un peu amer pour se plaindre de mon indiscrétion. Ma réponse se ressentit de l'impression désagréable que m'avait laissée le ton de sa lettre ; cependant, après lui avoir avoué la vérité, que je ne dissimule jamais, dût-elle me nuire, je lui promis de ne plus répéter ses vers, quand ils pourraient prêter à la raillerie, l'assurant que je trouvais beaucoup plus de plaisir à citer les belles strophes ou les brillantes tirades qu'il crée avec une si heureuse facilité. Voilà tout ce qu'il y a de vrai dans ce qu'on a raconté ; voilà tout mon crime. Quant au reste, je ne sais ce que cela veut dire. La copie frauduleuse du manuscrit d'*Hernani*, la falsification du texte, les lectures de l'ouvrage chez des particuliers, les vers livrés à des journalistes, sont des infamies dont je n'ai pas à me justifier. Je suis persuadé que M. Victor Hugo, en qui j'ai toujours reconnu autant de loyauté que de talent, est étranger aux imputations calomnieuses auxquelles a donné lieu un fait très insignifiant par lui-même ; qu'il me rend la justice que je me plais à lui rendre et qu'il sera le premier à désavouer des amis imprudents qui me reprochent des bassesses qu'il leur serait aussi impossible de prouver qu'il m'est impossible d'y descendre.

Cette lettre est un aveu formel enveloppé de circonlocutions et de restrictions, et montre assez le trouble de l'infortuné censeur.

Les répétitions d'*Hernani* avaient duré quatre mois et demi ; gros écueil, d'abord parce que les indiscrétions se multiplièrent, ensuite parce que les ennemis de la nouvelle école purent aisément s'organiser pour livrer leur assaut.

Au moment où la pièce fut prête à passer, la maison de Victor Hugo fut envahie par toute une jeunesse ardente, résolue à défendre une cause qu'elle considérait comme la sienne ; les ateliers surtout étaient en émoi, et plusieurs jeunes gens intrépides recrutaient des camarades dévoués et résolus. Victor Hugo s'était nettement opposé à ce que l'on conservât la claque ; il ne voulait compter que sur ses amis et ses partisans. C'était Mme Victor Hugo qui les recevait, c'était elle qui présidait à tous les préparatifs de la bataille, car il s'agissait bien d'une bataille ; les passions étaient violentes, et on savait que deux corps d'armée allaient se trouver en présence.

La veille de la première représentation, Victor Hugo, craignant sans doute des contestations au nom de l'histoire, envoya à plusieurs journaux, avec prière de l'insérer, la note suivante [1] :

Il est peut-être à propos de mettre sous les yeux du public ce que dit la chronique es-

[1] *Victor Hugo avant 1830*, Edmond Biré.

pagnole de Alaya (qui ne doit pas être confondu avec Ayala, l'annaliste de Pierre le Cruel), touchant la jeunesse de Charles-Quint, lequel figure, comme on sait, dans le drame de *Hernani.*

« Don Carlos, tant qu'il ne fut qu'archiduc d'Autriche et roi d'Espagne, fut un jeune prince amoureux de son plaisir, grand coureur d'aventures, sérénades et estocades sous les balcons de Saragosse, ravissant volontiers les belles aux galants, et les femmes aux maris, voluptueux et cruel au besoin. Mais, du jour où il fut empereur, une révolution se fit en lui (*se hizo una revolucion en el*) et le débauché Don Carlos devint ce monarque habile, sage, clément, hautain, glorieux, hardi avec prudence, que l'Europe a admiré sous le nom de Charles Quint. » (Grandezas de España, descanso 24.)

Nous ajouterons que le fait principal du drame de *Hernani,* lequel sert de dénouement, est historique.

Les demandes de places affluaient. Le théâtre abandonnait à Victor Hugo l'orchestre des musiciens, les secondes galeries et le parterre, moins une cinquantaine de places. C'était beaucoup, mais les solliciteurs étaient si nombreux!

Mme Victor Hugo a reproduit quelques lettres, notamment celles de Benjamin Constant demandant une loge ou deux places dans une loge, de Thiers réclamant une loge de six places, de Mérimée intercédant pour Mme Récamier :

J'ai dit qu'il était impossible d'avoir une loge. Alors elle m'a demandé s'il était possible d'avoir deux bonnets d'évêque. Où la vertu va-t-elle se nicher?

Les amis de l'auteur avaient imaginé de se diviser en tribus. Les chefs avaient sous leurs ordres un certain nombre de jeunes gens. Nous avons retrouvé l'original de cette liste :

1re tribu. Jehan du Seigneur.
2e tribu. Joseph Bouchardy.
3e tribu. Atelier d'architecture de Gournaud.
4e tribu. Atelier d'architecture de Labrousse.
5e tribu. Atelier d'architecture de Duban.
6e tribu. Mavré.
7e tribu. Hellitasse.
8e tribu. Petrus Borel.
9e tribu. Maquet.
10e tribu. Francisque Borel.
11e tribu. Napoléon Thomas.

Sur le document que nous avons entre les mains on signale la liste de Théophile Gautier, la liste de Gérard de Nerval, la liste de Didron.

Théophile Gautier était tout jeune alors; il n'avait pas dix-huit ans, il avait eu l'intention d'être peintre et était entré dans l'atelier de Rioult; il avait été déjà présenté à Victor Hugo quelques mois avant la première d'*Hernani,* mais en réalité il ne le connaissait pas, et ce n'est certes pas lui qui aurait demandé des places au poète, il était trop intimidé; aussi s'était-il adressé à Gérard de Nerval dont il avait été le condisciple au lycée Charlemagne.

Gérard avait dans sa poche une liasse de cartes d'entrée; il en remit, dans l'atelier Rioult, six à Théophile Gautier et lui dit :

« Tu réponds de tes hommes? — Par le crâne dans lequel Byron buvait à l'abbaye de Newstead, j'en réponds! » Se tournant vers ses compagnons de palette, Gautier dit : « N'est-ce pas, vous autres? » On lui répondit d'une seule exclamation : « Mort aux perruques! [1] »

Ces cartes d'entrée étaient de petits carrés de papier rouge portant le mot espagnol *Hierro* (fer) imprimé avec une griffe.

« Cette devise (Hierro) d'une hauteur castillane, bien appropriée au caractère d'Hernani et qui eût pu figurer sur son blason, signifiait aussi qu'il fallait être dans la lutte franc, brave et fidèle comme l'épée. » Voilà ce qu'y voyait Théophile

[1] Maxime du Camp : *Théophile Gautier.*

Gautier. Mais on reproduit toujours cette devise sans savoir bien exactement pourquoi et comment Victor Hugo l'avait adoptée. Cette note, retrouvée dans les papiers inédits de Victor Hugo et écrite de sa main, nous le dira :

Fer, réveille-toi! Hierro, despierta te! cri de guerre des Almogavares.

Victor Hugo en avait fait l'épigraphe d'une « Orientale » : *Cri de guerre du Mufti.*

Ces jeunes enrégimentés, *ces brigands de la pensée,* comme les appelait Philothée O'Neddy, avaient choisi des costumes de fantaisie, où le satin, le velours, les brandebourgs dominaient, ce qui, après tout, était plus agréable à voir que l'habit noir à pans coupés et le gilet de drap de soie. Mais le costume était, à cette époque, une opinion, et les classiques, indignés, raillaient ces accoutrements.

Théophile Gautier l'a très bien expliqué :

Pour nous, le monde se divisait en *flamboyants* et en *grisâtres.* Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensée et d'exécution, le retour aux belles époques de la Renaissance et à la vraie antiquité, et nous rejetions le coloris effacé, le dessin maigre et sec, les compositions pareilles à des groupements de mannequins, que l'Empire avait légués à la Restauration.

Et puis il y avait le fameux *Gilet rouge* de Théophile Gautier, dont la légende a duré fort longtemps et menace même de durer encore, quoiqu'elle soit aujourd'hui fort entamée. Car ce gilet n'était pas un gilet, mais un pourpoint lacé par derrière, le pantalon était vert d'eau, bordé sur la couture d'une bande de velours noir, et l'habit noir était à revers de velours largement renversés.

On sait que les portes du théâtre furent ouvertes à deux heures de l'après-midi. Ce qui faisait cinq heures d'attente jusqu'au lever du rideau. Ces jeunes gens s'étaient installés à leur place et discutaient sur le titre du drame :

Quelques-uns, dit Théophile Gautier, regrettaient *Trois pour une* qui leur semblait un vrai titre à la Calderon, un titre de cape et d'épée, bien espagnol et bien romantique... D'autres, avec raison, trouvaient plus de gravité au titre ou plutôt au sous-titre *l'Honneur castillan* qui contenait l'idée de la pièce. Le plus grand nombre préférait *Hernani* tout court, et leur avis a prévalu.

On mangea, on chanta quelques ballades de Victor Hugo pour prendre patience, on imita des cris d'animaux. Enfin la salle s'éclaira. Les loges se remplirent, « l'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques ». La salle était un peu houleuse après ces longues heures d'attente; on commença.

Des témoins ont donné des récits de cette première représentation. Nous les compléterons les uns par les autres.

Au premier acte, lorsque doña Josefa entend frapper à la porte, elle dit ces mots :

Serait-ce déjà lui ?... C'est bien à l'escalier
Dérobé.

Dérobé! au début d'un vers!... Ce furent des cris indignés :

La querelle, écrit Théophile Gautier, était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil, un Sconronconcolo allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

— Eh! quoi, dès le premier mot, l'orgie en est déjà là! On casse les vers et on les jette par les fenêtres! dit un classique admirateur de Voltaire avec le sourire indulgent de la sagesse pour la folie...

— Mais ce n'est pas une négligence, c'est une beauté, répliquait un romantique de l'atelier de Devéria, fauve comme un cuir

de Cordoue et coiffé d'épais cheveux rouges comme ceux d'un Giorgione.

... C'est bien à l'escalier
Dérobé.

Ne voyez-vous pas que ce mot *dérobé,* rejeté et comme suspendu en dehors du vers, peint admirablement l'escalier d'amour et de mystère qui enfonce sa spirale dans la muraille du manoir?

Et, dans la salle, les disputes s'engageaient, coupées de : *chut! chut! à la porte!*

Dans la scène entre Hernani et Doña Sol, lorsque Hernani réprouve l'amour tardif de Ruy Gomez pour sa nièce et s'écrie :

Vieillard! va-t'en donner mesure au fossoyeur!

ce furent des acclamations à l'orchestre des musiciens, au parterre et aux secondes galeries, mais les loges restèrent muettes.

Au moment où Hernani montre à Doña Sol la vie errante qu'il lui réserve, avec toutes ses épreuves et même ses dangers :

Être errante avec moi, proscrite, et, s'il le faut,
Me suivre où je suivrai mon père, — à l'échafaud

ce furent des huées, des sifflets mêlés de bordées d'applaudissements. C'est à ce moment que la bataille fut réellement engagée.

Le : *oui de ta suite, ô roi,* provoqua des sifflets auxquels répondirent des applaudissements frénétiques.

À la première scène du second acte, dès que don Carlos demande à don Ricardo :

Quelle heure est-il ?

DON RICARDO.

Minuit bientôt.

ce furent des éclats de rire, et un tumulte qui se prolongea :

Ah! dit Théophile Gautier, comme on aurait bien accueilli quelque périphrase de ce genre :

... L'heure
Atteindra bientôt sa dernière demeure

ou bien, comme le proposa Paul de Saint-Victor, trop jeune alors pour avoir assisté à la représentation :

... Du haut de ma demeure,
Seigneur, l'airain enfin sonne la douzième heure,

la nudité de minuit aurait été présentable sous la chemise de cet euphémisme.

En revanche la scène entre don Carlos et Hernani souleva non seulement les applaudissements des jeunes gens, mais aussi ceux de plusieurs loges.

DON CARLOS.

Mon maître,
Je vous tiens, de ce jour, sujet rebelle et traître.
.....
Je vous fais mettre au ban de l'empire.

HERNANI.

A ton gré.
J'ai le reste du monde où je te braverai.
Il est plus d'un asile où ta puissance tombe.

DON CARLOS.

Et quand j'aurai le monde ?

HERNANI.

Alors, j'aurai la tombe.

À partir de ce moment, les nerfs se calmèrent. Les amis de Victor Hugo avaient visiblement le dessus, et ils avaient même réussi à désarmer l'hostilité d'un certain nombre d'adversaires.

À chaque scène qui passait sans opposition, les acteurs et les gens du théâtre perdaient un peu de la raideur de leurs attitudes; après le second acte, ils souriaient à l'auteur, et quelques-uns admiraient la pièce de bonne foi.

Mais la vraie bataille devait se livrer au troisième acte, à la scène des portraits; car, avant la représentation, on l'avait ridiculisée dans les conversations, dans les journaux, dans les théâtres, à la suite des indiscrétions dont nous avons parlé.

Cependant la scène entre Ruy Gomez et doña Sol fut bien accueillie; Joanny dit son monologue des portraits avec une fierté mélancolique qui tint la salle attentive jusqu'au sixième portrait; il y eut à ce moment quelques murmures,

mais le : *j'en passe, et des meilleurs* sauva la situation; et toute la fin de la scène fut saluée d'acclamations.

« Dès lors, dit Mme Victor Hugo, il n'y eut plus personne dans les coulisses qui eût jamais douté de la pièce. » Sans doute le *vieillard stupide, il l'aime* provoqua des sifflets, mais la bataille était gagnée.

Au quatrième acte, le succès s'accentua; il y eut quelques murmures au vers : *C'est ici que la ligue s'assemble*, on ne sait trop pourquoi, mais le monologue de Charles-Quint fut interrompu par des salves de bravos et se termina sur une véritable ovation. Mme Victor Hugo raconte :

Les salves duraient encore, quand on vint dire à l'auteur que quelqu'un le demandait. Il y alla et vit un petit homme à ventre arrondi et à regard ouvert.

— Je m'appelle Mame, dit le petit homme; je suis l'associé de M. Baudoin, l'éditeur... Mais nous sommes mal ici pour causer. Voudriez-vous venir une minute dehors?

Quand ils furent dans la rue :

— Voilà, dit-il, nous sommes dans la salle, M. Baudoin et moi, et nous avons envie de publier *Hernani*. Voulez-vous nous le vendre?

— Combien?

— Six mille francs.

— Nous en recauserons après la représentation.

— Pardon, insista le libraire, mais je tiendrais à terminer tout de suite.

— Pourquoi? Vous ne savez pas ce que vous achetez. Le succès peut diminuer.

— Oui. Mais il peut augmenter. Au second acte, je pensais vous offrir deux mille francs; au troisième, quatre mille; je vous en offre six mille au quatrième; après le cinquième, j'aurais peur de vous en offrir dix mille.

— Eh bien, soit, dit M. Victor Hugo en riant, puisque vous avez cette peur de mon drame, je vous le donne. Venez chez moi demain matin et nous signerons.

— Si cela vous était égal, j'aimerais autant signer tout de suite. J'ai les six mille francs sur moi.

— Je veux bien, mais comment faire? Nous sommes dans la rue.

— Voici un bureau de tabac.

Le libraire y entra avec l'auteur, acheta une feuille de papier timbré, demanda une plume et de l'encre : le traité fut écrit et signé sur le comptoir, et M. Victor Hugo reçut l'argent, qui ne lui fut pas inutile, car il n'avait plus chez lui que cinquante francs.

L'anecdote est amusante et vraie dans la plupart des détails. Mame a bien fait la proposition dans ces termes, Victor Hugo l'a retenue, mais le traité n'a été signé que plus tard, avec quelques modifications, et pour trois éditions de deux mille chacune.

Les artistes étaient satisfaits, sauf Mlle Mars qui restait revêche.

Mme Victor Hugo raconte ainsi l'entretien entre Victor Hugo et la comédienne dans l'entr'acte du 4 au 5.

— Mais savez-vous que ça va très bien, votre pièce! au moins pour vous et ces messieurs.

— Nous voici à votre acte, madame.

— Oui, je commence quand la pièce finit. Dites donc, vos beaux amis, je ne les aurai pas beaucoup fatigués. Savez-vous que c'est la première fois que je n'ai pas été applaudie à mon entrée?

— Mais comme vous allez l'être à votre rappel!

— Enfin, dit-elle en prenant l'air de victime résignée, du moment que j'ai accepté ce rôle-là, je devais m'attendre à ce succès-là.

Le cinquième acte fut un triomphe pour l'auteur et pour l'artiste, et Mlle Mars reçut une pluie de bouquets; le nom de Victor Hugo fut acclamé même par les loges.

Les amis étaient radieux. Victor Hugo était allé dans la loge de Mlle Mars; elle était rayonnante. Elle dit à Victor Hugo : « Eh bien, vous n'embrassez pas votre Doña Sol? » et elle tendit sa joue.

Toutes ses rancunes, sa mauvaise humeur, son amertume s'étaient dissipées devant *son* succès. Elle retrouvait sur le public son influence souveraine qu'elle

avait crue un instant compromise grâce à la pièce.

Le salon de la rue Notre-Dame-des-Champs fut rempli d'amis et d'admirateurs jusqu'à une heure avancée de la nuit.

Joanny écrivait sur un des feuillets de son journal[1] :

Jeudi, 25 février 1830, *Hernani*. Première représentation. Cette pièce a complètement réussi, malgré une opposition bien marquée, et malgré *la manière originale* dont cet ouvrage est traité. Les beautés qu'il renferme le rendront toujours supérieur aux lâches efforts de la malveillance. J'ai joué mon vieux duc de Silva tout aussi bien qu'il est possible de le faire à une première représentation. Peut-être, par la suite, ce rôle me fera-t-il honneur.

Quelques jours après, Victor Hugo reçut cette lettre[2] :

J'ai vu, Monsieur, la première représentation d'*Hernani*. Vous connaissez mon admiration pour vous. Ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi. Je m'en vais, Monsieur, et vous venez. Je me recommande au souvenir de votre muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts.

CHATEAUBRIAND.

29 février 1830.

Rien ne pouvait toucher plus Victor Hugo que le témoignage de Chateaubriand ; les amis étaient venus le lendemain de cette première, heureux et inquiets : heureux à cause du triomphe, mais inquiets sur le sort de la seconde représentation qui devait avoir lieu le lundi. La presse était hostile, et on devait s'attendre à une nouvelle attaque des classiques, attaque d'autant plus vive qu'ils avaient eu une première déconvenue. Mais les jeunes gens étaient résolus à poursuivre la lutte, et ils s'étaient rendus en masse au théâtre, pressentant que la bataille serait rude, car les adversaires étaient bien décidés à faire grand tapage et à étouffer la pièce sous les huées et les sifflets. En effet, dès le lever du rideau, outre les vers qui, à la première, avaient été accueillis par des ricanements, d'autres passages furent soulignés par du bruit. Ainsi ce vers :

Nous sommes trois chez vous ! c'est trop de deux, [Madame,

provoqua un éclat de rire.

Le rire redoubla au vers :

Oui de ta suite, ô roi ! de ta suite ! — J'en suis.

Une bonne fortune des loges fut qu'au lieu de dire le vers comme il est écrit, M. Firmin dit :

Oui de ta suite, ô roi ! — De ta suite j'en suis.

Ce « de ta suite j'en suis » fut une joie qui se prolongea bien longtemps après ce soir-là ; pendant des mois les classiques ne s'abordaient qu'en disant : « de ta suite j'en suis ! » et ils avaient un moment de douce hilarité[1].

Voilà cependant ce que peut produire la négligence d'un artiste qui n'observe pas le texte de l'auteur et ne se soucie pas de la place du tiret. Du reste, les adversaires guettaient soigneusement toutes les erreurs commises par l'interprétation, et il faut dire que les acteurs n'avaient pas beaucoup d'agrément devant cette salle houleuse où les ricanements et les applaudissements s'entrecroisaient.

Au second acte le :

Quelle heure est-il ?
— Minuit.

mit les classiques en gaieté, mais la scène entre Don Carlos et Hernani fut vigoureusement applaudie, ce qui jeta un désarroi dans le camp des adversaires. Au troisième acte, Joanny, sentant qu'il

[1] *Les gloires du romantisme appréciées par leurs contemporains.*

[2] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

fallait braver résolument l'orage, dit avec fermeté le monologue des portraits et fut très vivement applaudi. Mais au quatrième acte, les classiques prenaient leur revanche en interrompant le monologue de Don Carlos ; et telles étaient la sottise, la mauvaise foi des adversaires que ces vers admirables, touchants, furent hachés par des rires :

Éteins-toi, cœur jeune et plein de flamme,
Laisse régner l'esprit que longtemps tu troublas.
Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas!
C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne

Et les éclats de rires redoublaient à ces vers :

Mais tu l'as le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime!

Oui, ces vers qui nous émeuvent aujourd'hui — et à juste titre — paraissaient ridicules aux classiques. On ne croirait pas à une pareille aberration si des témoins ne l'avaient pas relevée. Les amis de l'auteur avaient donné avec énergie, et les applaudissements avaient couvert ces manifestations tumultueuses. L'excès même de ces colères prouvait que la pièce dérangeait les calculs, les espérances de la vieille école.

Cependant, après la seconde représentation, les adversaires du poète avaient repris courage, ils avaient réussi à faire un peu plus de tapage, à ricaner plus haut, sans toutefois parvenir à étouffer les applaudissements vibrants et chaleureux ; mais ils étaient décidés à revenir à chaque représentation pour donner une audition de leurs cris variés. Joanny écrivait dans son journal :

L'ouvrage est vigoureusement attaqué et vigoureusement défendu. Nous verrons.

Des amis du poète s'étaient émus. Victor Hugo avait déjà pratiqué quelques modifications, opéré des coupures, changé des mots sur les injonctions de la censure ; et on lui demandait de nouveaux sacrifices, oh! pas bien considérables. Mais au lendemain de la seconde représentation, le poète Émile Deschamps, l'un des plus fervents défenseurs et admirateurs de Victor Hugo, qui avait fondé avec lui *la Muse française*, tout en rendant hommage à l'esprit de conciliation de son ami, voulait cependant — ô généreuse illusion! — enlever aux ennemis tout prétexte à des récriminations, et signalait des mots à changer. Voici sa lettre :

Mardi matin.

Cher vainqueur, nous sommes encore enthousiasmés de votre succès d'hier et surtout de votre génie. Nous avons fait la queue, ma femme et moi, et nous en avons été récompensés, car avec nos places de balcon on nous a mis dans une loge de face avec MM. Devéria et Boulanger. Rien n'égale notre bonheur, c'est comme votre gloire.

Maintenant, parlons d'affaires. Je suis émerveillé comme vous avez changé et retranché si à propos et heureusement. J'ai bien étudié le public tout en lui disant mille injures hier ; il faut encore lui céder quelques vers, quelques mots, même des beaux, et dire, avec votre vieux, *j'en passe et des meilleurs.* Voici le résultat de mes observations :

Au premier acte : rien, excepté : *je suis de ta suite;* je persiste.

Au deuxième acte, ôtez : *Quelle heure est-il?* Michelot le dit mal, et comme ce mot, si juste en lui-même, vient après des vers poétiques délicieux, le changement subit de ton prête à rire. — Ôtez : *Seigneur bandit,* c'est dommage ; le mot est très bien. Mais ôtez impitoyablement huit ou dix *bandits* dans tout l'ouvrage, soit en les ôtant tout à fait, soit même en les remplaçant par des équivalents *rococos.* Il s'agit de sauver de mauvais lazzis qui détruisent dans le parterre l'émotion de toute la salle. Ôtez : Madame et ses *yeux noirs.* Je ne sais pas pourquoi, mais c'est trop bien pour eux.

Troisième acte : la fin de l'admirable premier discours du vieillard est encore un peu

longue. J'ôterais encore *deux portraits* vers le milieu, ne laissant que Silvius; un autre : celui *d'altesse, saluez*, le père et le sien, en tout cinq; surtout j'ôterais un ou deux : *mon prisonnier*, que Michelot dit mal et qui font rire les sots. L'annonce de l'arrivée du pèlerin par le page pourrait être faite par deux autres vers que ceux qui riment en *porte* et *n'importe*. Rimes qui se représentent bientôt après. D'ailleurs, ces deux vers manquent un peu de naturel, surtout le *n'importe*. Enfin, et ici c'est une *beauté réelle* qu'il faut sacrifier : *vieillard stupide, il l'aime!* Il y a trop, et il y aura surtout trop de gens stupides dans la salle, pour risquer ce mot *stupide* qui est cependant le seul vrai. Mais soyez sûr qu'on vous arrêtera toujours là, et qu'on atténuera ainsi un des plus grands effets de l'ouvrage. Cherchez un malheureux équivalent, l'effet prodigieux sera le même. Et à l'impression, on fait ce qu'on veut.

Vous avez mis déjà :

Un amour qui *change* ainsi que leur plumage

au lieu de qui *mue* qui valait bien mieux [1]. Encore un sacrifice ainsi!

Ah! Firmin dit deux fois de trop encore : *Hernani!* en livrant sa tête.

Au quatrième acte : *Ces Haro. — La solde du bourreau*, et quelques vers après *j'aiderais le bourreau;* je vous demande le sacrifice de ce second bourreau, qui rend Charles-Quint trop sanguinaire. Puis c'est une répétition inutile. — *Nous faisons un grand prêtre* n'est pas compris du public. Ce mot qui est très beau n'est peut-être pas assez préparé : là je mettrais quatre vers pour le motiver. La situation comporte ce développement, et je ferais bien sentir qu'il s'agit d'un sacrifice religieux, d'un acte de foi, dans les mœurs du temps. Cette réflexion est celle de beaucoup de monde.

[1] Victor Hugo a regretté cette concession; nous avons vu, reliée avec un exemplaire de l'édition originale d'*Hernani*, cette note écrite de la main du poète :

«Ne pas oublier de rétablir dans les futures éditions d'*Hernani* le vers :

Ont un amour qui mue ainsi que leur plumage.

«C'est par complaisance pour Mlle Mars que j'avais mis *qui change; qui mue* est un autre sens, bien meilleur.»

Au cinquième acte, je ne vous demande qu'une coupure. C'est quatre vers, dont celui : *je suis bien pâle, dis, pour une fiancée!* vers charmant, mais dont l'effet est détruit d'avance par un vers plus fort : *devions-nous pas passer ensemble cette nuit!* Et puis, je ne sais : le mot *fiancée* est là un peu trop élégiaque, et enfin, il ne fait pas bon effet sur le public, qui pourtant a été électrisé par tout l'acte.

Je ne vous parle pas de la *première colombe* quoiqu'ils n'en veuillent pas. Voyez.

Pardon, cher Victor, de tant de pédanterie, vous avez déjà ôté et changé bien plus, il ne reste plus que des mots, mais les bêtes féroces les attendent, et il faut sacrifier même de belles choses à un public semé de malveillants. Surtout les *bandits* je vous en prie, et *les yeux noirs de Madame*, que je veux crever tout en les pleurant.

Nous sommes tous ravis. Je n'ai plus de place que pour vous en demander quelques-unes. Mettez-moi à la poste, si vous pouvez, quatre places de *deuxièmes loges* et deux *orchestres* ou première galerie. On entrera comme nous avons fait hier. C'est pour des braves gens bien admirants.

Votre vieux ami,

ÉMILE (Émile Deschamps).

P. S. — Je vous parlerai d'une conversation du Roi avec le duc Fitz-James sur votre compte. Roi et duc ont été parfaits.

P. S. — Ah! j'oubliais : qui ne *sait caresser* qu'après qu'il a *blessé!* — Et puis un vers *d'Empire, désire* qui rime encore au milieu. — Consonnances qu'on remarque et qu'il faut détruire.

P. S. — Au surplus, soumettez mes doutes à votre conseil, et n'y voyez que des moyens de succès pur et non des critiques littéraires. Vous ne me faites pas cette injure, j'espère.

Toutes ces petites chicanes paraissent bien puériles aujourd'hui; mais au fond Émile Deschamps avait raison, il ne fallait pas compromettre le succès. Nous avons consulté, grâce à la complaisance de M. Couët, le manuscrit qui a servi en 1830 au souffleur; les modifications qu'il renferme ont été faites, quelques-unes avant, la plupart après la première repré-

sentation ; on y suivra les sacrifices faits par l'auteur à l'« esprit » de son temps. — A part les remarques d'Émile Deschamps, nous signalerons les hémistiches changés, sans doute à la demande de Mlle Mars qui n'aimait pas les « vulgarités ».

Nous mettons le texte adopté en 1830 en italiques, au-dessus du texte définitif.

ACTE Ier.

SCÈNE II.

DOÑA SOL.

Vous avez bien tardé.
Otez donc ce manteau.

DOÑA SOL.

Venez ici, vous dis-je.
Comme vous êtes grand !

DON CARLOS.

Vous aimez cette dame et ses doux entretiens,
Parlons franc. Vous aimez Madame et ses yeux noirs,
Vous venez tous les soirs mirer vos yeux aux siens.
Vous venez y mirer les vôtres tous les soirs.

SCÈNE III. — Trente vers coupés dans la première partie de la scène ; la coupure commence à ce vers :

On va rire de moi, soldat de Zamora ?

Puis, plus loin, dans le dialogue entre Don Carlos et Don Ruy, vingt-quatre vers supprimés ; la coupure, d'ailleurs maintenue postérieurement, commence à ce vers :

Que je vous plains ! si jeune, en un tel deuil plongé !

SCÈNE IV.

HERNANI.

Tu l'as dit, oui, j'en suis !
Oui, de ta suite, ô roi ! de ta suite ! — J'en suis !

Les huit derniers vers de la scène ont été supprimés après la première.

ACTE II.

SCÈNE I. — Les *yeux noirs* ont été « crevés » et la *colombe* tuée, ainsi que l'atteste la modification suivante :

DON CARLOS.

J'en veux à sa maîtresse et non point à sa tête.
Rien de plus.

RICARDO.

Pourquoi pas à toutes deux, seigneur ?

DON CARLOS.

Comte, un digne conseil et qui vous fait honneur.
Vous allez droit au but, vous avez la main prompte.

DON CARLOS.

Est-il minuit ?
Quelle heure est-il ?

SCÈNE II. — À cette scène Doña Sol ne « descendait » pas ; sans doute le décor ne comprenait pas un balcon. Doña Sol répondait au signal en disant : *Me voici.*

DOÑA SOL.

Ah ! qu'Hernani
Que mon bandit vaut mieux cent fois !
Si le cœur seul faisait le brigand et le roi,
Si Dieu faisait le roi à la hauteur du cœur,
A lui serait le sceptre et le poignard à toi !
Certe, il serait le roi, prince, et vous le voleur !

. . . . . .

favorite
Trop pour la concubine et trop peu pour l'épouse.

Les quatre vers suivants sont supprimés.

Plus loin, don Carlos disait :

Eh bien, que vous m'aimiez ou non, cela n'importe !
Vous viendrez, et ma main plus que la vôtre est forte.
Vous viendrez ! je vous veux ! Pardieu, nous verrons [bien
Si je suis roi d'Espagne et des Indes pour rien.

Peut-être avait-on trouvé immoral qu'un roi s'exprimât de façon aussi violente, car on avait supprimé ces menaces et établi la coupure suivante :

DOÑA SOL.

J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,
Vivre errante, en dehors du monde et de la loi.

DON CARLOS.

Qu'il est heureux !

DOÑA SOL.

Qu'a-t-il reçu du ciel avare ?

On s'est sans doute aperçu que, réduite ainsi, la scène ne suivait pas de marche progressive et devenait incom-

préhensible; on a rétabli quelques vers et le passage alors se réduit à ceci :

Vivre errante en dehors du monde et de la loi.

DON CARLOS.

Que cet homme est heureux!

DOÑA SOL.

Quoi, pauvre, proscrit [même!

DON CARLOS.

Qu'il fait bien d'être pauvre et proscrit, puisqu'on [l'aime!
Moi, je suis seul! Un ange accompagne ses pas.
Donc, vous me haïssez?

DOÑA SOL.

Je ne vous aime pas.

DON CARLOS.

Hé bien qu'importe!

DOÑA SOL.

Ô ciel! quoi, vous êtes altesse... etc.

Dans les deux versions, les menaces de don Carlos disparaissent.

Scène III. — Pour supprimer une insulte au roi, les vers d'Hernani sont modifiés ainsi :

... Ce soir pourtant toute haine avait fui!
Tout ce que je cherchais, c'est elle. — Ah Dieu! c'est [lui!

Plus loin, même scène, la modification imposée par la censure :

pour nous il soit des noms sacrés!
Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés?

Même scène, un fragment de papier collé sur l'ancien texte masque le passage où Hernani et le roi discutent le prix de la tête du rebelle[1]. Les vers définitifs sont écrits sur le béquet, mais cette modification n'a été faite qu'après les premières représentations.

Scène IV. — Quatre vers ajoutés, sans doute aux répétitions, au rôle de Doña Sol :

Hernani! tu me fuis! Ainsi donc, insensée... etc.

ACTE III.

C'est dans cet acte que l'on trouve le plus de changements : d'abord quelques vers retranchés dans le rôle de Ruy Gomez; sans doute en exprimant son amour

Profond, solide, sûr, paternel, amical,
De bois de chêne, ainsi que mon fauteuil ducal,

le vieil oncle avait fait sourire; on avait coupé les deux vers précédents et modifié ainsi :

Ah! je t'aime en époux, en père, et puis encore
De cent autres façons...

Puis, la *fière* prunelle de Doña Sol, ne s'adaptant probablement pas aux yeux tendres de Mlle Mars, est devenue la *douce* prunelle. Dans la scène suivante plusieurs « Hernani » supprimés, selon le conseil d'Émile Deschamps.

Scène IV. — Les détails de la parure de mariée sont supprimés; des coupures très importantes ont été faites; Victor Hugo a maintenu :

Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé.

mais il a retranché les 76 vers suivants; et Doña Sol reprenait, sans qu'on sût pourquoi :

Ah! vous ne m'aimez plus!

Enfin du vers tant contesté, tant disputé, il ne reste plus trace dans ce manuscrit du souffleur, et sur le premier texte effacé on lit en grosse écriture :

Vous êtes mon seigneur vaillant et généreux.

À la scène suivante, large coupure, maintenue postérieurement, donnant cet enchaînement :

... Pardon si ma colère
Dit l'hospitalité mauvaise conseillère!
Oh! je me vengerai!

Ruy Gomez de Silva...

Scène VI. — Les conseils des amis furent écoutés dans la scène des portraits, et des indications scéniques telles que : *Mouvement d'impatience de Don Carlos*, remplacent deux fois : *Mon prisonnier*, dont Émile Deschamps demandait la suppression. L'énumération des portraits est écourtée; sont nommés : Don Silvius, Ruy Gomez, Gil, Don Gaspar, Vasquez et le père de Ruy Gomez.

[1] Voir page 682.

Plus loin, Don Carlos demande la tête du bandit et Don Ruy propose la sienne en échange; les insultes du roi au vieillard chauve ont dû exciter les rires car elles sont remplacées par ces vers :

Je donne celle-ci- Prenez-là.

DON CARLOS.

Ma bonté
Est à bout. Livre-moi cet homme.

DON RUY.

En vérité,
J'ai dit.

À la scène suivante, les mots : *vieillard stupide!* sont remplacés par cette apostrophe, qui n'a aucun sens, dite à Ruy Gomez :

Ô misérable! il l'aime.

ACTE IV.

Scène I. — Victor Hugo, tenant compte des observations relatives au bourreau, a supprimé quatre vers et en a transformé un ainsi :

Je vais être à la fois le juge et le témoin.
Le bourreau peut compter sur mon aide au besoin.

On a lu, page 715, que les censeurs demandaient le remplacement de ces deux vers :

Basse-cour où le roi mendié sans pudeur,
À tous ces affamés émiette la grandeur.

On voit sur le manuscrit du souffleur la trace de quatre pains à cacheter qui ont servi à coller un béquet qui devait porter les deux vers cités dans la note de 1836 (page 665); on n'y relève plus maintenant que cette variante :

Cour servile, où le roi, du haut de ses splendeurs...

Plus loin, comme dans le manuscrit, suppression de trente-deux vers à partir de celui-ci :

Toujours trois voix de moins! Ah! ce sont eux qui [l'ont!

Pour les coupures du monologue de Charles-Quint, elles sont absolument pareilles à celles du manuscrit original.

Les quatre vers dits par Ruy Gomez après le pardon de Don Carlos ont-ils été jugés dangereux? ils sont coupés :

Éclaterai-je? oh! non! Fol amour! douleur folle! etc.

Quatre vers supprimés aussi dans le rôle de Don Carlos :

Ce n'est pas vainement qu'à Charles premier, roi... etc.

Dernière scène : huit vers coupés à partir de :

Charlemagne? Empereur, suis-je bien un autre hom- [me[1]?

ACTE V.

Dans les deux premières scènes, mêmes coupures qu'au manuscrit original; la scène finale a été très écourtée. Douze vers supprimés dans le rôle de Ruy Gomez à partir de ces mots : «après lui!»

Puis, se rangeant à l'avis de ses amis, Victor Hugo a coupé :

Pouvais-tu pas choisir d'autre poison pour elle?

ce qui a entraîné la suppression des trois vers précédents.

Ce vers, trouvé trop élégiaque :

Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée,

a disparu avec huit autres vers; ce qui donne cet enchaînement bizarre :

... N'est-ce pas qu'on souffre horriblement?

HERNANI.

Oh! béni soit le ciel qui m'a fait une vie...

La durée de l'acte a été minutée à la fin : *25 minutes.*

Nous avons dû nous étendre un peu longuement sur ce document qui montre les mesquineries de la cabale et désigne les endroits visés par les rieurs.

Les rieurs étaient nombreux, les enthousiastes ne l'étaient pas moins, et les deux clans assuraient au Théâtre-Français de belles recettes ainsi qu'en témoigne cette lettre de Victor Hugo à Paul Lacroix[2].

27 février, minuit.

... Je vous aurais voulu ce soir au théâtre. Vous auriez ri. La cabale classique a voulu

[1] Voir page 630.
[2] *Correspondance* (Édition originale).

mordre, et a mordu, mais grâce à nos amis elle s'y est brisé les dents. Le 3e acte a été rudoyé, ce qui sera longtemps encore, mais le 4e a fait taire, et le 5e a été admirablement, mieux encore que la première fois. Mlle Mars a été miraculeuse. On l'a redemandée, et saluée, et écrasée d'applaudissements. Elle était enivrée.

Voilà, je crois, qui ira. Les deux premières recettes font déjà 9,000 francs, *ce qui est sans exemple* au théâtre. Ne nous endormons pas pourtant. L'ennemi veille. Il faut que la troisième représentation les décourage, s'il est possible. Aussi, au nom de notre chère liberté littéraire, convoquons pour lundi tout notre arrière-ban d'amis fidèles et forts. Je compte sur vous pour m'aider à arracher cette dernière dent au vieux pégase classique. À mon aide, et avançons!

Victor Hugo pouvait d'autant plus constater le succès d'argent que la 1re représentation avait rapporté 5,134 fr. 20; la veille, on jouait *Phèdre:* la recette avait été de 496 fr. 30, et le lendemain avec *le Legs* et *Monsieur de Pourceaugnac* le Théâtre-Français encaissait 465 fr. 30.

Nous avons retrouvé ces notes de Victor Hugo :

Je viens de lire ceci dans un compte-rendu des événements de 1830.

25 février. 1re représentation d'*Hernani* qui ne décide de rien sur la question dramatique, ni sur la mission de l'auteur.

À quoi bon avoir sifflé *Hernani?* Empêche-t-on l'arbre de verdir en en écrasant un bourgeon?

À HERNANI.

Un jour viendra, poëme, où l'on te comprendra.

En 1830, à *Hernani,* un homme sifflait. Tout à coup il ôta sa clef de sa bouche et cria : cela ne veut pas dire : *c'est mauvais;* cela veut dire : *c'est nouveau.*

Et il se remit à siffler.

La troisième représentation fut très agitée; les interruptions étaient encore plus fréquentes; on ricanait, mais les amis ripostaient avec vigueur et applaudissaient furieusement; à la quatrième représentation, le 3 mars, il ne devait plus, a-t-on dit, y avoir de service d'auteur, ce qui est une erreur. Car voici un extrait de l'ordonnance du Roi du 13 avril 1826 :

CHAPITRE 10

Pièces nouvelles et Auteurs.

ARTICLE 71.

Il est accordé à l'auteur d'une pièce en cinq ou quatre actes trente places, savoir : 20 au parterre et 10 aux premières loges.

À l'auteur d'une pièce en trois actes, vingt places, savoir : 12 au parterre et 8 aux premières loges.

À l'auteur d'une pièce en un ou deux actes, quinze places, savoir : 10 au parterre et 5 aux premières loges.

Ces places ne sont accordées qu'aux six premières représentations des pièces nouvelles et à la première des reprises; après quoi il n'est plus donné que 10 places pour un ouvrage en cinq ou quatre actes, 4 places pour un ouvrage en trois actes, et 2 places pour un ouvrage en un ou deux actes.

Taylor ne suivait pas les prescriptions de l'ordonnance puisqu'il faisait un service d'auteur beaucoup plus important, en raison des circonstances. Mais en effet à la septième, et non à la quatrième représentation, ce service devait disparaître. Comment les artistes, ne se sentant plus soutenus, pourraient-ils jouer devant des spectateurs hostiles? car les ennemis étaient résolus à prendre possession de la salle. Taylor réserva dès lors cent places à l'auteur pour chaque représentation, mais cent places contre quinze cents c'était peu, et la salle allait être livrée aux adversaires. En effet ce fut un tumulte épouvantable : rires, huées, sifflets. Les cent braves qui avaient pu pénétrer dans le théâtre, grâce aux billets

d'auteur, luttaient, protestaient, injuriaient les siffleurs, acclamaient, mais ils étaient trop peu nombreux pour étouffer ce vacarme.

M. Ernest de Saxe-Cobourg[1] ne connaissait plus ni âge, ni sexe. Une jeune femme riait aux éclats pendant la scène des portraits.

— Madame, lui dit-il, vous avez tort de rire, vous montrez vos dents.

Des vieillards à têtes vénérables et chauves sifflaient à l'orchestre, il cria :

— À la guillotine, les genoux !

Voilà le ton. On comprend que les artistes étaient déconcertés. Mlle Mars seule était admirable d'énergie. Cette pièce qu'on voulait assassiner se défendait par le chiffre des recettes.

Le 1er mars, Joanny constate dans son journal :

La lutte continue; ce qu'il y a de mieux, c'est que cela attire beaucoup de monde.

Le 3 mars, voici ce qu'il écrit :

Une cabale acharnée; les dames de haut parage s'en mêlent; la mode prend, elle est de pousser de grands éclats dans les moments les plus intéressants et particulièrement pendant la scène du cinquième acte, mais ce sont des éclats de rire... bravo mesdames.

Le 5 mars, nouvelle note :

La salle est remplie, et les sifflets redoublent avec acharnement. Il y a dans ceci quelque chose qui implique contradiction : Si la pièce est mauvaise, pourquoi y vient-on ? Si l'on y vient avec tant d'empressement, pourquoi la siffle-t-on ?

Le brave Joanny était logique, mais on venait parce que les passions étaient allumées, parce qu'il y avait deux armées en présence qui défendaient chacune leurs positions, parce que la vieille garde soutenait l'assaut que lui livraient les jeunes recrues.

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

Victor Hugo prenait des notes. En voici une qui a été publiée[1] :

7 mars 1830, minuit.

On joue *Hernani* au Théâtre-Français depuis le 25 février. Cela fait chaque fois cinq mille francs de recette. Le public siffle tous les soirs tous les vers ; c'est un vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire. Les comédiens sont décontenancés et hostiles, la plupart se moquent de ce qu'ils ont à dire.

La presse a été à peu près unanime et continue tous les matins de railler la pièce et l'auteur. Si j'entre dans un cabinet de lecture, je ne puis prendre un journal sans y lire : « absurde comme *Hernani ;* niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagant et amphigourique comme *Hernani* ». Si je vais au théâtre pendant la représentation, je vois à chaque instant, dans les couloirs où je me hasarde, des spectateurs sortir de leur loge et en jeter la porte avec indignation. Mlle Mars joue son rôle honnêtement et fidèlement, mais en rit, même devant moi. Michelot joue le sien en charge et en rit, derrière moi. Il n'est pas un machiniste, pas un figurant, pas un allumeur de quinquets qui ne me montre au doigt.

Aujourd'hui, j'ai dîné chez Joanny qui m'en avait prié. Joanny joue Ruy Gomez. Il demeure rue du Jardinet n° 1, avec un jeune séminariste, son neveu. Le dîner a été grave et cordial. Il y avait des journalistes, entre autres M. Merle, le mari de Mme Dorval. Après le dîner, Joanny, qui a des cheveux blancs les plus beaux du monde, s'est levé, a empli son verre, s'est tourné vers moi. J'étais à sa droite. Voici littéralement ce qu'il m'a dit : je rentre et j'écris ses paroles :

— Monsieur Victor Hugo, le vieillard maintenant ignoré qui remplissait, il y a deux cents ans, le rôle de Don Diègue dans *le Cid* n'était pas plus pénétré de respect et d'admiration devant le grand Corneille que le vieillard qui joue Ruy Gomez ne l'est aujourd'hui devant vous.

Contre les habitudes du Théâtre-Français, on avait dû donner deux représentations consécutives ; *Hernani* eut même

[1] *Choses vues.*

l'honneur d'avoir une illustre spectatrice, ainsi qu'en témoigne cette note du *Drapeau blanc :*

9 mars 1830.

S. A. R. Madame, duchesse de Berri, a assisté à la sixième représentation de *Hernani*.

Il est remarquable que le drame de M. Victor Hugo ait dérangé les habitudes des comédiens français au point de leur faire donner la pièce deux jours de suite (vendredi et samedi).

Chaque représentation était un petit événement : les combattants, toujours les mêmes, étaient là sur le champ de bataille, et rapportaient, soit à Victor Hugo, soit aux amis, le bulletin de la soirée : la victoire étant parfois indécise, parfois complète.

Voici ce que Sainte-Beuve écrivait à Saint-Valry [1] :

Ce lundi, 8 mars 1830.

Mon cher Saint-Valry, nous voici ce soir à la septième d'*Hernani,* et la chose commence à devenir claire, elle ne l'a pas toujours été. Les trois premières représentations, soutenues par les amis et le public romantique se sont très bien passées; la quatrième a été orageuse, quoique la victoire soit restée aux bravos ; la cinquième, mi-bien, mi-mal; les cabaleurs assez contenus; le public, indifférent, assez ricaneur, mais se laissant prendre à la fin. Les recettes sont excellentes, et avec un peu d'aide encore de la part des amis, le cap de Bonne-Espérance est décidément doublé : voilà le bulletin. Victor, au milieu de tout cela, calme, l'œil sur l'avenir, cherchant jour dans son temps pour faire une autre pièce, véritable César ou Napoléon, *nil actum reputans,* etc. La pièce est imprimée demain; il a fait un très bon marché avec le libraire : 15,000 francs, trois éditions, de deux mille exemplaires chacune, et pour un temps déterminé. Nous sommes tous sur les dents ; car il n'y a guère de troupes fraîches pour chaque nouvelle bataille, et il faut toujours donner, comme dans cette campagne de 1814. En somme, la question romantique est portée par le seul fait d'*Hernani* de cent lieues en avant, et toutes les théories des contradicteurs sont bouleversées; il faut qu'ils en rebâtissent d'autres à nouveaux frais, que la prochaine pièce de Victor détruira encore.

[1] *Victor Hugo avant 1830* par Edmond Biré.

Mme Victor Hugo raconte cette amusante anecdote :

Un comédien répondait un soir à l'objection d'un interlocuteur qui lui demandait pourquoi, si la pièce était si mauvaise, elle attirait tant de monde.

Il expliquait qu'elle n'attirait personne, que toutes les places étaient données, que la salle était pleine, mais que la caisse était vide.

— Tenez, disait-il, ce soir il y a salle comble, et bien, je parie que la recette...

— Est de quatre mille cinq cent cinquante-sept francs soixante-dix-huit centimes, dit M. Victor Hugo qui passait dans ce moment et qui avait à la main le bordereau du caissier.

Les amis ne se lassaient pas, et à chaque représentation, ils bataillaient. Victor Hugo écrivait à Taylor [1] :

11 mars 1830.

La représentation de ce soir a été vivement défendue et applaudie, mon cher Taylor, et c'est grâce au parti que j'ai dû prendre de ne pas diminuer le nombre de mes billets. Il faudrait du reste que je vous visse à ce sujet. Les acteurs sont tous unanimement d'avis que ce serait une grave imprudence de me restreindre du côté des billets que je donne. Notez que ce sont toujours les mêmes amis qui viennent, et que cela, par conséquent, ne peut nuire aux recettes, qui se maintiennent toujours au delà de 4,000 francs malgré vent et marée, ce qui est admirable.

Le 22 mars Joanny notait dans son journal :

Grande foule, et toujours le même bruit; ce n'est amusant que pour la caisse.

La jeunesse continuait à montrer un bel acharnement, et souvent des étudiants demandaient à Victor Hugo des places pour aller défendre l'œuvre.

[1] *Correspondance.* (Édition originale.)

IMPRIMERIE NATIONALE.

Victor Hugo répondait à une de ces demandes collectives par le billet suivant[1] :

MM. Abel Desjardins, Lacan, Duberthier, Doudeau, Méchain, étudiants en droit.

16 mars 1830.

De grand cœur, messieurs, toutes les âmes jeunes sont généreuses, c'est à elle de décider entre mes ennemis et moi. Je me mets avec confiance entre vos mains.

2e GALERIE.
—
Cinq entrées.

Entrée par la petite porte à côté de Mme Chevet entre quatre et cinq heures.

Le 26 mars Joanny observe dans son journal :

Toujours le même monde et le même train.

Le 11 avril, Sainte-Beuve renseignait Saint-Valry[2] :

Hernani est à sa vingt-troisième, faisant toujours de l'argent, et plaisant toujours avec plus ou moins de restrictions; mais peu importe, la brèche est faite, le cheval est entré en triomphe...

Victor Hugo assistait à toutes les représentations, rude épreuve! car il ne rencontrait plus au théâtre la bienveillance que les artistes lui avaient soudainement montrée à la fin de la première représentation. De plus, il s'attendait journellement à quelque esclandre, tant les esprits étaient échauffés. Mme Victor Hugo, inquiète, énervée, en était arrivée à souhaiter qu'en présence de la violence des adversaires, on fût obligé de suspendre les représentations. Mais les amis ne cédaient pas et les recettes ne baissaient pas. Il fallait continuer : on dut interrompre seulement le 22 juin à cause du congé de Mlle Mars.

[1] *Correspondance*, Édition originale.
[2] *Victor Hugo avant 1830* par Edmond Biré.

Voici les recettes de 39 représentations, en 1830 :

25	février.	5,134f 20c
27	—	4,143 70
1er	mars.	2,963 85
3	—	4,433 00
5	—	4,712 90
6	—	2,783 30
8	—	4,086 30
10	—	4,025 80
12	—	4,376 70
15	—	4,907 80
17	—	4,043 20
18	—	3,228 30
20	—	3,537 80
22	—	2,973 90
24	—	3,241 40
26	—	3,828 20
29	—	2,882 65
31	—	2,350 80
2	avril.	2,871 40
4	—	2,993 80
12	—	3,477 50
13	—	3,265 50
15	—	2,274 40
17	—	2,294 15
20	—	2,424 30
22	—	2,427 60
24	—	2,624 90
24	mai.	3,307 50
26	—	2,985 30
28	—	2,873 50
1er	juin.	1,344 85
3	—	1,271 40
5	—	1,505 00
11	—	3,282 30
18	—	2,425 70
22	—	1,045 50
11	août.	1,007 70
16	novembre	1,129 80
21	—	1,476 45

À cette époque, le prix des places était ainsi établi :

Premières loges : 6 fr. 60; galerie et secondes : 5 francs; troisièmes loges : 3 fr. 30; parterre : 2 fr. 50; 2e galerie : 2 fr. 20; amphithéâtre : 1 fr. 80.

Or actuellement le prix des places est le suivant : loges du rez-de-chaussée, 1res loges, baignoires, orchestre, balcon, 8 francs sauf le 1er rang de balcon : 10 francs; loges de 2e rang : 6, 5 et 4 fr.; fauteuils des 3es loges : 4 et 3 francs; parterre : 2 fr. 50; amphithéâtre : 1 franc.

Le 27 décembre 1830 la recette d'*Othello* était de 105 fr. 20.

Au milieu du tumulte des premières représentations d'*Hernani*, au plus fort des discussions et des controverses, *Le Cabinet de lecture, journal politique et littéraire de la ville et de la campagne*, paraissant six fois par mois, battit le record de l'actualité en commençant, quelques jours avant son apparition en librairie, la publication de ce drame tant injurié et tant prôné. Le numéro du 4 mars 1830 donne, en première page, le premier acte en le faisant précéder par cette note :

Ce drame si brillant et si nouveau, accueilli avec un ardent enthousiasme, et dont les beautés fortes et éclatantes ont ravi les suffrages des ennemis littéraires de M. Victor Hugo, *Hernani*, malgré la gravité des circonstances actuelles, ne cesse de commander l'attention générale.

Cette tragédie, où une imagination mâle et féconde se déploie, ne doit pas avoir moins de succès à la lecture que sur la scène. On sait que l'un des caractères distinctifs du talent de M. Victor Hugo est de porter à la méditation.

Hernani vient d'être acheté 15,000 francs par les libraires Mame et Delaunay-Vallée, et paraîtra la semaine prochaine. Tout le monde voudra lire cette pièce, les détracteurs de M. Victor Hugo comme ses admirateurs.

Nous avons pensé que nos abonnés liraient avec un vif plaisir le drame de M. Victor Hugo. Nous n'avons donc point reculé devant un sacrifice qu'ils apprécieront sans doute, et nous avons acquis le droit de publier *Hernani* en entier. Nous publions aujourd'hui le premier acte; nous publierons les actes II, III, IV et V successivement[1].

M. A. Rondel nous avait signalé ce curieux document, dont *l'Illustration* a reproduit un fac-similé dans son numéro du 17 décembre 1910.

Pour compléter cette étude sur *Hernani* en 1830, M. Désiré Chaineux, le savant archéologue, l'érudit dessinateur de la Comédie-Française, nous a communiqué un document bien précieux : c'est la liste détaillée des costumes ayant servi lors de la création de la pièce en 1830. Le costumier d'alors tenait un registre qui fut détruit dans l'incendie du théâtre du 8 mars 1900. M. Désiré Chaineux avait eu l'heureuse inspiration de consulter ce registre et d'y copier les indications se rapportant à certaines pièces, notamment à *Hernani*. On trouvera ce document à la fin de l'historique.

HERNANI AU RÉPERTOIRE.

Hernani, victorieux, restait au répertoire de la Comédie Française, mais de nouvelles épreuves attendaient son auteur. En 1831, le 11 août, nouvelle bataille au théâtre de la Porte-Saint-Martin avec *Marion de Lorme;* en revanche Victor Hugo avait obtenu un grand succès le 16 mars avec *Notre-Dame de Paris;* puis ce furent en décembre l'apparition des *Feuilles d'automne*, et, en 1832, la représentation tumultueuse du *Roi s'amuse;* en 1833, le 2 février, le triomphe remporté avec *Lucrèce Borgia;* la victoire disputée de *Marie Tudor*, le 6 novembre 1833; puis, le 28 avril 1835, *Angelo*, applaudi sans protestations au Théâtre-Français.

Jules Janin avait pu dire de Victor Hugo :

Il était le maître absolu des âmes, des esprits, des consciences; il régnait, il régnait seul, du droit de la poésie, et même les esprits rebelles le reconnaissaient pour leur maître. ... Au milieu des écrivains de son temps ce poète était un dieu.

Victor Hugo n'abandonnait pas *Hernani;* au moment où il donnait à la Comédie-Française son drame *Angelo*,

[1] La fin du drame parut en effet dans les numéros des 9, 14, 24 mars et 4 avril.

qui s'appelait alors *Padoue en 1549*, il signait le traité suivant :

COMÉDIE FRANÇAISE.

Entre les soussignés :

M. Victor Hugo, homme de lettres, dem^t à Paris, place Royale, 9 [1], d'une part;

Et M. Jouslin de Lasalle, traitant au nom de la Comédie Française, y dem^t rue de Richelieu, 4, d'autre part ;

A été convenu ce qui suit :

M. Victor Hugo cède à la Comédie-Française le droit de représenter sa pièce intitulée : *Padoue en 1549*.

Mesd. Mars et Dorval devront y remplir les principaux rôles.

L'ouvrage sera immédiatement mis à l'étude et représenté à la diligence de la Comédie, au plus tard du 5 au 10 avril prochain. Si, le 10 avril, la pièce n'était pas représentée, M. Hugo aurait le droit de la retirer sans aucune indemnité pour les frais faits par le théâtre, ou d'en ajourner la représentation au mois d'octobre prochain, s'il le préférait. L'ouvrage sera représenté avec tout le luxe des costumes et des décors nécessaires.

Les droits d'auteur de M. Hugo seront les mêmes que ceux déterminés par les Réglemens.

M. Victor Hugo aura le droit de signer quinze places à volonté, par chaque représentation, après les trois premières, pour lesquelles il signera autant de places qu'il le jugera convenable.

Hernani sera représenté dans les six mois qui suivront à partir du 10 avril prochain.

Marion de Lorme sera représentée au mois de novembre prochain.

La Comédie garantit à M. Victor Hugo au moins dix représentations de chaque pièce pendant l'année à dater de la représentation (pour *Hernani* et *Marion de Lorme*).

Pour ces représentations, M. Victor Hugo aura les droits établis par les Réglemens et quinze places à signer par représentation sauf la première qui sera considérée comme première représentation de pièce nouvelle.

[1] M. Jouslin de Lasalle, en écrivant lui-même ce traité, s'est trompé sur le numéro de la place Royale.

Moyennant les stipulations ci-dessus, M. Hugo s'engage à remettre immédiatement son manuscrit de *Padoue en 1549* à la Comédie.

Si le nouvel ouvrage n'a pas été représenté au moins quatre fois dans l'année qui suivra l'interruption des représentations jusqu'à la reprise, M. Hugo pourra le porter à un autre théâtre.

Fait à Paris, double et de bonne foi, le vingt-quatre février 1835.

Le directeur général
de la Comédie Française,
JOUSLIN DE LASALLE.

Victor Hugo remit son manuscrit et le directeur général remplit ses engagements, au moins en ce qui concernait *Angelo, tyran de Padoue*, puisque la première eut lieu le 28 avril. Mais en revanche il ne fut question ni d'*Hernani*, ni de *Marion de Lorme*.

Victor Hugo eut la patience d'attendre près de deux ans : le 2 avril 1837, le nouveau directeur, M. Védel, s'engageait encore à faire représenter *Hernani*, mais, pas plus que son prédécesseur, ne tenait ses promesses.

Néanmoins Victor Hugo, dans le courant d'octobre, avait usé, avant d'entreprendre le procès, de tous les moyens de conciliation, et sans succès, ainsi qu'en témoigne cette lettre de Védel :

28 octobre 1837.

Monsieur,

Si je n'écoutais que mon désir empressé de faire cesser entre vous et la Comédie-Française toute fâcheuse discussion, et de prévenir surtout l'éclat plus fâcheux encore d'un procès, je n'hésiterais pas à accepter les propositions que vous m'avez faites dans un but de conciliation et dont je vous renouvelle mes remerciements; mais la position dans laquelle je me trouve est tellement difficile, et les engagements pris, soit par la Comédie, soit par moi, sont si impérieux, que je ne vois aucun moyen de m'en affranchir, sans exciter, d'autre part, des récriminations publiques et judiciaires. Ainsi, en terminant

avec vous un débat qui me peine, je m'exposerais à en faire naître plusieurs qui résulteraient de semblables droits.

Placé dans cette alternative et désirant concilier tous les intérêts, je viens, forcé par cette position inextricable, vous demander s'il vous serait possible de reporter au mois d'avril la représentation de votre nouvel ouvrage, assuré comme vous devez l'être, et, à cet égard mon intérêt même est une garantie, que si quelque circonstance me mettait à même de rapprocher ce terme, je la saisirais avec plaisir et empressement. Cette saison est encore très favorable, surtout avec l'appui de votre nom, et d'ailleurs vous ne devez en redouter aucune.

Si cette proposition, que je regrette d'être dans l'obligation de vous faire, et, par suite d'occupations assujettissantes, de ne pouvoir vous porter moi-même, peut obtenir votre agrément, nous nous entendrons facilement, je l'espère, sur les autres points.

Ainsi M. Védel ne voyait aucun moyen de s'affranchir de ses engagements envers ses auteurs, sauf envers Victor Hugo, et il demandait un nouveau délai pour *Angelo,* étant disposé à s'arranger pour *Hernani* et *Marion de Lorme,* mais il violait si facilement ses promesses qu'il était difficile à Victor Hugo d'accepter de nouveaux délais. Et puis la vérité, c'est que M. Védel subissait l'influence de quelques auteurs favoris de la maison qui accaparaient le théâtre et avec lesquels il ne voulait pas se brouiller, en raison des moyens d'action dont ils disposaient dans les bureaux du Ministère.

Victor Hugo n'avait donc pas d'autre parti à prendre que de faire le procès. Quelques jours avant l'audience, Védel lui adressait la lettre suivante :

Monsieur,

La position difficile dans laquelle se trouve en ce moment la Comédie, par suite de traités plus ou moins légèrement contractés, me démontre avec évidence le danger de pareils engagements pour un établissement dont l'existence dépend d'un tel concours de choses, qu'il est à peu près impossible de déterminer une époque précise à telle ou telle opération. Ainsi, Monsieur, et vous le savez comme moi, le succès d'un ouvrage est plus ou moins durable et peut se prolonger au delà du terme supposé : faudra-t-il interrompre ce succès, abandonner la certitude pour l'éventualité ? Une pièce qui doit être jouée à jour fixe peut, la veille de la représentation, se trouver arrêtée par la maladie grave d'un des acteurs nécessaires, et, par ce simple fait, indépendant de la volonté de tous, être retardée de trois semaines, un mois ou plus : alors que deviendra l'ouvrage qui devait suivre et dont les représentations avaient été de même projetées à jour fixe ? Il sera également différé par un incident impossible à prévoir, et qui ne laisse pas moins l'entreprise responsable de la non-exécution, au temps prescrit, du traité fait avec l'auteur, et nécessairement, autre discussion, procès et peut-être demande en indemnité. Ici même, et dans la situation affligeante où je me trouve avec vous, n'est-il pas au moins probable que, s'il survient un jugement ordonnant de faire représenter l'une de vos pièces dans un délai déterminé, il me faudra manquer, à l'instant même, à d'autres engagements pour obéir à la sentence, et, par là, je serai placé, envers d'autres personnes, dans une alternative semblable à celle où je suis maintenant avec vous; source inépuisable de contestations qui conduiraient infailliblement le théâtre à sa ruine, puisque au moment où un ouvrage productif aura paru, une obligation impérieuse viendra forcer la Comédie à reprendre celui déjà représenté, connu du public, et qui, malgré son mérite, ne sera pas aussi avantageux qu'une pièce s'offrant avec l'attrait de la nouveauté. Ainsi, la saison favorable, pendant laquelle l'établissement se récupère de ses frais, pourrait s'écouler entièrement, non seulement sans profit pour l'entreprise, mais encore avec perte et irréparable dommage.

Je m'en rapporte à votre réflexion, Monsieur, pour étendre ces observations et leurs conséquences.

Si j'accepte les chances du procès qui va s'ouvrir entre nous, ne voyez là, je vous prie, aucune pensée qui vous soit personnelle, mais seulement une déclaration publique et

positive de mon intention bien arrêtée de ne plus enchaîner l'avenir de la Comédie par des actes dont les suites peuvent lui devenir si funestes. Cette prudence ne peut être imputée à mal. M'en écarter sciemment est un droit que je ne puis me reconnaître, et s'il était évident qu'il me fût acquis, j'y renoncerais à l'instant dans l'intérêt de l'entreprise dont la direction m'est confiée, dans tous les divers intérêts qui s'y rapportent. Ma parole restera toujours aussi positive, aussi sacrée que toute obligation écrite, et s'il survenait que des circonstances impérieuses, comme celles que je viens d'indiquer, me forçassent à y manquer, ce serait à une impossibilité bien démontrée et contre laquelle un acte écrit serait également impuissant, qu'il faudrait attribuer le retard de mes engagements.

Quelle que soit d'ailleurs l'issue du débat qui s'engage, j'aime à espérer, Monsieur, qu'elle n'aura pas pour la Comédie le douloureux résultat de voir s'éloigner de sa scène l'écrivain dont le talent doit l'illustrer, et qu'elle ne me privera pas de relations qui me sont à la fois honorables et bien précieuses.

Comme on le voit, la prudence de Védel était bien tardive. Que ne l'a-t-il eue plus tôt, avec les auteurs favoris envers lesquels il prenait des engagements qu'il remplissait d'ailleurs scrupuleusement! Il exprimait l'espérance que, quelle que fût l'issue du procès, Victor Hugo ne quitterait pas un théâtre qu'il illustrait par son talent, et il faisait attendre pendant deux ans, malgré les plus formelles promesses, celui qui illustrait ce théâtre.

Victor Hugo gagna son procès le 20 novembre devant le Tribunal de commerce. Védel, battu, fit appel du jugement que la Cour royale confirma le 12 décembre.

Védel fut condamné à six mille francs de dommages-intérêts, et il devait représenter *Hernani* dans le délai de deux mois, *Marion de Lorme* dans le délai de trois mois et le complément des quinze représentations d'*Angelo* dans le délai de cinq mois.

Le coup était rude, mais bien mérité. Et en vérité il était prévu; Védel écrivit le 14 décembre à Victor Hugo :

Monsieur,

Vous ne voudrez pas sans doute que les frais d'expédition et de signification d'arrêt viennent s'ajouter aux autres dépenses qui résultent du procès jugé entre vous et la Comédie-Française. Je viens donc vous prier de m'informer du moment où vous désirez que les dommages et intérêts auxquels la Comédie a été condamnée vous soient payés.

Je vous prie aussi de me faire parvenir dans le plus bref délai possible les distributions d'*Hernani* et de *Marion de Lorme*.

Je vous renouvelle, Monsieur, l'assurance de mes sentiments de haute considération.

Le Directeur du Théâtre-Français,

E. Védel.

Victor Hugo usait aussitôt de son droit de fixer la distribution : Firmin et Joanny reprenaient leurs rôles d'Hernani et de Don Ruy Gomez. Ligier remplaçait Michelot dans Don Carlos et Mme Dorval succédait à Mlle Mars dans Doña Sol.

Il faut reconnaître que Védel ne perdit pas de temps pour exécuter l'arrêt de la Cour royale, car le drame fut repris le samedi 20 janvier.

Voici, au sujet de cette reprise, ce qu'écrit Théophile Gautier :

C'est samedi dernier qu'a eu lieu la reprise d'*Hernani* — par autorité de justice. — A vrai dire, la physionomie de la salle n'avait rien de très judiciaire, et l'on ne se serait guère douté qu'une si nombreuse affluence de spectateurs se portât à une pièce jouée de force; beaucoup d'ouvrages joués librement sont loin d'attirer une telle foule, même dans toute la fraîcheur de leur nouveauté...

Huit ans se sont écoulés; le public a fait comme le prophète qui, voyant que la montagne ne venait pas à lui, alla lui-même à la montagne : il est allé au poète. *Hernani* n'a pas excité le plus léger murmure : il a été écouté avec la plus religieuse attention et applaudi

avec un discernement admirable; pas un seul beau vers, pas un seul mouvement héroïque, n'ont passé incompris; le public s'est abandonné de bonne foi au poète et l'a suivi complaisamment jusque dans les écarts de sa fantaisie; ces beaux vers cornéliens, amples et puissants, s'enlevant aux cieux d'un seul coup d'aile, comme des aigles montagnards, ont excité les plus vifs transports... La magnifique scène des portraits de famille, si profondément espagnole, et qui semble écrite avec la plume qui traça *le Cid*, a été applaudie comme elle le mérite; autrefois elle était criblée de sifflets. Le monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne n'a paru long à personne; cette sublime méditation a été parfaitement écoutée et comprise.

La singularité et la sauvagerie de quelques détails n'ont distrait personne de la beauté sérieuse de l'ensemble, et le succès a été aussi complet que possible. *Hernani*, consacré par l'épreuve de la première représentation, de la lecture et de la reprise, restera à tout jamais au répertoire avec *le Cid* dont il est le cousin et le compatriote.

Cette prédiction de Théophile Gautier ne prend-elle pas un singulier relief, alors qu'à soixante-quinze ans de distance, lorsque nous écrivons ces lignes, *Hernani* est une des pièces du répertoire jouées le plus fréquemment à la Comédie-Française?

Théophile Gautier était plus clairvoyant que nos grands critiques d'autrefois qui enterraient solennellement tout le répertoire de Victor Hugo. Il rendait hommage à Firmin qui remplissait le rôle d'Hernani « avec sa chaleur et son intelligence ordinaires », à Joanny « magnifique dans Ruy de Silva. Il est ample et simple, paternel et majestueux, amoureux avec dignité, bon et confiant au commencement de la pièce, implacable et sinistre dans l'acte de la vengeance...

« Quant à Mme Dorval, nous ne savons comment la louer; il est impossible de mieux rendre cette passion profonde et contenue qui s'échappe en cris soudains aux endroits suprêmes, cette fierté adorablement soumise aux volontés de l'amant : cette abnégation courageuse, cet anéantissement de toute chose humaine dans un seul être... Au cinquième acte, elle a été sublime d'un bout à l'autre; aussi, la toile tombée, elle a été redemandée à grands cris et saluée par de nombreuses salves d'applaudissements. »

Émile Deschamps écrit à Victor Hugo :

Enfin, cher Victor, je suis sorti de l'hôpital, et j'ai pu aller revoir mon *Hernani* adoré et admiré; je comptais voir madame Victor pour lui dire que j'ai retrouvé toutes mes vertes et chaudes émotions de 1830. Vous m'avez rajeuni de dix ans, tant votre poésie est fraîche et votre drame passionné. Merci, cher ami, et le public a suivi comme il fait toujours, et madame Dorval est charmante et sublime, aussi comme toujours, dites-le lui bien pour moi et j'irai le lui dire encore.

Sans adieu et bravo jusqu'à la fin des siècles.

Hernani eut douze représentations, du 20 janvier au 23 février. Mais des artistes impatients désiraient que la pièce fût jouée sans interruption. Témoin cette lettre :

Ce 30 mai 1838.

Grand Maître,

Il me semble que vous dormez, le temps file, nous n'avons plus qu'un mois à conserver *Dorval*. — J'ai repris mon service depuis plusieurs mois, la santé de *Firmin* est *rétablie* — ou *Beauvallet* peut remplacer ce dernier. Et vous ne songez point à faire remettre *Hernani!*... A quoi pensez-vous donc?... Ah! je vous en prie, réveillez-vous.

Votre tout dévoué de cœur et d'âme.

JOANNY.

Ici se place un incident relaté par la lettre suivante de Védel :

Monsieur,

Contre toute attente et bien qu'il ait répété ce matin, M. Beauvallet a fait dire ce soir, à huit heures, qu'il lui était impossible de

jouer demain Hernani. Indigné de ce procédé qui blesse toutes les convenances et dont je n'ai été instruit qu'à onze heures et demie, j'ai vu M. Firmin qui a consenti à jouer le rôle. Le spectacle tiendra donc, mais il reste à éclaircir maintenant la conduite de M. Beauvallet, et je le ferai, je vous l'assure, avec toute la sévérité que m'impose mon devoir.

Pour clore définitivement cette période de procès, nous reproduirons deux documents ; le premier est le croquis ci-dessous

dessiné par Victor Hugo pendant l'audience et représentant l'avocat de la Comédie-Française.

L'autre est un hommage, peut-être ironique, du poète au théâtre qui, pendant près de deux ans, l'avait privé de

gloire et d'argent, lui, jeune auteur et père de famille :

A M. Védel.

Montmirail, 20 août 1838.

Monsieur,

Aux termes du jugement intervenu entre la Comédie-Française et moi et confirmé par arrêt, la Comédie Française devait représenter *Angelo* un nombre de fois déterminé, du 20 novembre 1837 au 20 avril 1838, à peine de cent cinquante francs de dommages-intérêts par jour de retard. Aujourd'hui 20 août, ce nombre de représentations n'a pas encore été complété, et il résulte de là que la Comédie-Française serait en ce moment ma débitrice de la somme de *dix-huit mille francs.* Mais, monsieur, je ne vois aucune raison pour rien changer aux déterminations qui m'ont déjà porté à remettre à la Comédie la somme de *deux mille quatre cents francs* qu'elle me devait pour retard à la représentation de *Marion de Lorme.* Je suis même enchanté d'avoir encore cette occasion de reconnaître personnellement la bonne grâce et le bon goût dont vous m'avez donné plus d'un témoignage dans mes récentes relations avec vous. J'ajoute que je suis heureux de pouvoir adresser aussi ce remerciement à ceux de messieurs les Comédiens français qui m'ont secondé avec tant de zèle et de talent. Veuillez donc, monsieur le Directeur, annoncer à la Comédie que je lui fais remise pleine et entière de la somme de dix-huit mille francs qu'elle me devrait en ce moment.

Recevez, etc.

Victor Hugo.

Hernani gardait sa place au répertoire. Buloz avait succédé à Védel en octobre 1838 et exerçait les fonctions de commissaire royal auprès de la Comédie-Française.

Théophile Gautier était, on peut le dire, l'historiographe des reprises d'*Hernani,* car il n'en manque pas une et il en donne scrupuleusement le compte rendu; ainsi en juin 1841, à propos des débuts d'Émilie Guyon dans Doña Sol, il rappelle ses souvenirs d'autrefois :

Les représentations étaient de vraies batailles rangées : on sifflait, on applaudissait avec fureur; chaque vers était pris et repris; on combattait des heures entières pour le moindre hémistiche. Un jour, les romantiques emportaient *le vieillard stupide;* l'autre jour, les classiques, que ce mot choquait particulièrement comme une allusion personnelle, le reprenaient à l'aide d'une supérieure artillerie de sifflets. Nous allions là par bandes, tous fous de poésie, d'amour de l'art, fanatiques comme des Turcs et prêts à tout faire pour notre Mahomet... *Hernani* n'est interrompu aujourd'hui que par les applaudissements; cette passion si chaste et si dévouée, cette couleur romanesque et sauvage, cette fierté héroïque et castillane dont Victor Hugo semble avoir dérobé le secret à Corneille, tout cela a été compris et senti admirablement par cette même foule qui repoussait autrefois le poète au nom d'Aristote, qu'elle n'a jamais lu.

Hernani était joué huit fois en 1841. Le 22 août 1841, Buloz envoyait ces lignes à Victor Hugo :

J'espère, monsieur, que vous pensez au Théâtre-Français, comme vous me l'avez promis. J'irai vous voir dans les premiers jours de septembre pour causer avec vous de cette affaire, qui nous intéresse vivement. Nous aurions continué à jouer *Hernani* avec M. Geffroy, si M. Beauvallet n'avait eu l'accident que vous savez. *Angelo,* pour la même raison, n'a pas été repris. Mais j'espère que, dans une vingtaine de jours, M. Beauvallet pourra reprendre son service.

Vous savez que Bocage est engagé pour le 1er avril. Si vous pouviez lui destiner un rôle, j'en serais charmé.

Buloz ajoutait en *post-scriptum :*

Je désire que dans notre première entrevue nous puissions causer longuement des affaires du théâtre pour cet hiver et l'année prochaine. Je crois qu'on peut vous y réserver une large place, si vous le voulez.

Il y avait quelque chose de changé à la Comédie-Française; Buloz ne mettait pas à l'index, comme Jouslin de Lasalle, comme Védel, les auteurs qui n'étaient pas les favoris de la maison. Il cherchait à se concilier les bonnes grâces de la nouvelle école. S'il n'était pas un administrateur bien habile, il était un habile homme et ne voulait pas paraître inféodé à des coteries.

Hernani était encore joué une fois en 1842, deux fois en 1843.

En février 1844, la Comédie-Française reprenait *Hernani* avec Ligier, Guyon, Beauvallet et Mme Mélingue dans Doña Sol. Théophile Gautier constate que la pièce ne soulève plus que des applaudissements enthousiastes et il ajoute :

Pourquoi donc, si ce n'est sous prétexte de longueurs, messieurs les Comédiens ont-ils cru devoir écourter la magnifique apostrophe de don Ruy Gomez au premier acte, la scène des tableaux, le monologue de Charles-Quint, etc.? Ne serait-ce pas, au contraire, le moment de rétablir le texte primitif, de jouer la pièce telle que l'auteur l'avait d'abord conçue?... La pièce est très bien jouée, du reste, par Ligier, Guyon et Beauvallet qui ont tort de reculer devant certaines parties de leurs rôles; c'est vraiment trop modeste à eux. Mme Mélingue a parfaitement saisi le côté pathétique du rôle de Doña Sol; le cinquième acte surtout a été pour elle un triomphe; il lui a valu presque une ovation de la part des habitués de l'orchestre, fort prévenus, comme on sait, contre tout ce qui vient du Boulevard.

En mars 1845, nouvelle reprise d'*Hernani*. Théophile Gautier est toujours fidèle à son poste :

La reprise d'*Hernani* attire la foule au Théâtre-Français; on écoute avec admiration, avec recueillement ce beau drame qui ressemble à une tragédie de Corneille non retouchée par MM. Andrieux ou Planat.

Quand on songe aux tumultes, aux cris, aux rages de toutes sortes soulevés par cette pièce, il y a dix ans, on est tout étonné que la postérité soit venue si vite pour elle; on y assiste comme à un des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres, et chaque spectateur achève lui-même le vers commencé par l'acteur. Cet *Hernani* si sauvage, si féroce, si baroque, si extravagant, qui a fait soupçonner M. Hugo de cannibalisme par les bonnes têtes de l'époque, est aujourd'hui une œuvre calme, sereine, se mouvant et planant comme l'aigle des montagnes dans cette région d'azur éternel et de neige immaculée que le fumier et les brouillards ne peuvent atteindre. On en met des morceaux dans les cours de littérature, et les jeunes gens en apprennent des tirades pour se former le goût. C'est maintenant une pièce classique.

Une chose qui pourrait donner un nouvel attrait à ces représentations, qui certes n'en ont pas besoin, ce serait jouer la pièce dans son intégrité, telle que l'auteur l'a écrite.

Théophile Gautier demande pourquoi on ne rétablit pas les passages du monologue de don Carlos et cite notamment celui-ci qui commence par ce vers :

Ce Corneille Agrippa pourtant en sait bien long

et qui se termine ainsi :

Au nécroman du coin vont demander leur route.

Il y a là, en effet, une trentaine de vers qui n'ont pas été dits et ne sont même pas actuellement dits à la scène. Victor Hugo lui-même avait voulu alléger ce long monologue.

Théophile Gautier fait un grand éloge de Beauvallet « le plus parfait Hernani qu'on puisse voir et entendre ».

Hernani était représenté huit fois en 1846.

En novembre 1847, nouvelle reprise, Théophile Gautier écrit dans *la Presse* :

Quelle étrange chose que les destinées littéraires! le principal reproche que l'on faisait en ce temps-là à Victor Hugo c'était de ne pas savoir le français; on le traitait de Goth, d'Ostrogoth, de Visigoth, de Huron, de Malgache et d'Uscoque, et maintenant il est

reconnu non seulement pour un grand poète mais encore pour un grammairien de première force, un linguiste consommé, un lexicographe profond.

En 1849, il y eut encore quatre représentations, la dernière en juin. À dater de 1852, le théâtre de Victor Hugo fut proscrit.

HERNANI SOUS L'EMPIRE.

Dans l'année de l'Exposition universelle, en 1867, il fut question de la reprise d'*Hernani* à la Comédie-Française. On en parla sérieusement au commencement de mars; avant même qu'une décision fût intervenue, les artistes étaient en émoi : songez donc, *Hernani* joué sous l'empire! On avait tout à craindre du régime impérial, et Victor Hugo avait voulu obtenir certaines assurances : d'abord que sa pièce ne serait pas soumise à la censure, ensuite que le texte ne serait pas modifié, enfin que les représentations ne seraient pas brusquement interrompues, et qu'il s'agirait bien d'une véritable reprise; des pourparlers avaient été engagés avec Édouard Thierry, l'administrateur de la Comédie-Française, et Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres.

Camille Doucet était un homme aimable et un causeur de beaucoup d'esprit; il avait un abondant répertoire d'anecdotes qu'il racontait d'une façon charmante. Il maniait fort agréablement l'ironie, et malgré sa réputation d'homme doux et conciliant, il savait être mordant. Il avait succédé comme académicien à Alfred de Vigny, et il était rempli des meilleures dispositions pour Victor Hugo.

Édouard Thierry était un homme souple qui n'aurait voulu pour rien au monde se brouiller avec le pouvoir, et qui entendait rester en très bons termes avec les hommes de lettres. Aussi exerçait-il sa diplomatie à ne pas se créer d'ennemis; mais il remplissait ses fonctions avec assiduité et avec zèle.

Il écrivait le 19 mars 1867 à Victor Hugo :

Cher et illustre maître,

Je sors d'une longue conférence qui nous a menés, Camille Doucet, Auguste Vacquerie et moi, jusqu'à une heure où je ne puis vous écrire que deux mots si je veux que la poste s'en charge aujourd'hui.

Hernani est repris sans que la pièce retourne à la censure. Le souffleur retrouvera son manuscrit, et il n'y aura rien de changé au texte, pas plus que si la pièce avait été jouée la veille et se rejouait le lendemain.

Hernani sera donné trois fois la semaine et les représentations suivront leur cours, comme pour une pièce nouvelle, tant que les recettes ne seront pas au-dessous de la recette des pièces qui feront les lendemains.

Quant à la distribution des rôles, c'est là le point délicat que nous avons longtemps débattu. Permettez-moi de le remettre à une lettre prochaine. Celle-ci n'est que pour entrer tout de suite en relations. Le temps me presse; mais ce n'est pas sans une profonde émotion que je me retrouve causant avec vous après un si long intervalle et que je me dis aujourd'hui comme toujours,

Tout à vous,

Éd. THIERRY.

Victor Hugo avait prié Auguste Vacquerie de consulter Paul Meurice au sujet de cette reprise, et Paul Meurice répond :

Hernani ne sera pas bien joué en ce moment rue Richelieu. Mme Favart seule sera très bien dans doña Sol. Geffroy assez bien dans Ruy Gomez. Mais Delaunay sera un Hernani bien plus grêle encore que Firmin; Bressant, passable au premier acte, n'aura aucune ampleur à Aix-la-Chapelle. Une seule pièce de vous pourrait être bien montée, *Ruy Blas* [1].

Victor Hugo ayant demandé à Paul Meurice si on ne pourrait pas substituer

[1] *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice.*

Ruy Blas à *Hernani*, Paul Meurice répondait :

Le choix d'*Hernani* paraît définitif, pour commencer, au Théâtre-Français. On dit que c'est votre *Cid*, la première pièce de vous que les Français aient jouée, la première qu'ils doivent ressaisir. Soit! il faut donc, pour la distribution, faire, sinon pour le mieux, pour le moins mal. Je vous ai envoyé jeudi, par Auguste, la distribution telle que je la vois. Hernani, Delaunay; Doña Sol, Mlle Favart. Dans don Carlos, c'est encore Bressant qui serait le plus possible.

Nous avons retrouvé, dans les papiers de Victor Hugo, cette note :

Après une interruption de quinze ans qui me créait une situation particulière, et qui tout à la fois me donnait un droit et m'imposait un devoir, je ne pouvais autoriser la représentation de mes pièces qu'à une condition : c'est qu'elles ne seraient soumises à aucun nouvel examen de censure.

Cette condition étant exécutée, *Hernani* va être repris au Théâtre-Français; il sera joué tel qu'on le jouait en 1830.

Peut-être mes autres pièces suivront-elles. Ma tendance serait d'en ajourner la reprise. Je n'ai nulle impatience. La dédicace d'Eschyle au Temps me paraît la vraie solution de toutes les questions dramatiques.

J'ajoute que, dans ma pensée, ce qu'il y a de mieux à faire au théâtre, pour les vieux tels que moi, c'est d'applaudir les jeunes.

Le 23 mars Édouard Thierry adressait une longue lettre à Victor Hugo :

1680-1865.
COMÉDIE FRANÇAISE.

Cher et illustre Maître,

Aussitôt que le bruit de la reprise d'*Hernani* s'est répandu dans le théâtre, la nouvelle, un peu inattendue, n'a pas manqué de faire sensation et chacun s'est mis à essayer de distribuer les rôles. La chose n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire, par une raison d'ailleurs assez simple : c'est que, le courant, depuis Mlle Rachel, allant à la comédie, les artistes du Théâtre-Français sont surtout des comédiens et qu'ils n'ont pas eu l'occasion de faire leurs preuves dans le genre héroïque. Mlle Mars non plus n'avait pas eu l'occasion de se préparer au drame quand le rôle de Doña Sol vint la surprendre, et certes, elle l'a mieux joué que ne l'a fait personne après elle, ce qui me rassure complètement quand je m'inquiète çà et là des ressources dont je dispose. Mais si tout le monde n'est pas d'accord sur les rôles d'Hernani et de Don Carlos, tout le monde au moins s'est rencontré sur ceux de Doña Sol et de Don Ruy Gomez.

Pour Doña Sol, tout le monde a nommé Mlle Favart : voix charmante et faite pour dire des vers déjà réglés sur la voix délicieuse de Mlle Mars, artiste placée aujourd'hui en première ligne, véritable premier rôle de drame et de comédie à la fois, ayant le charme et la force, c'est-à-dire les deux qualités essentielles du personnage.

Pour le rôle de Don Ruy Gomez, Maubant. Maubant a fait de très grands progrès depuis qu'il le jouait en double ou en triple. Il a le plus beau physique de vieillard qui ait été vu depuis longtemps sur la scène. Sa voix est ample et tonnante. Sa haute taille lui donne une autorité particulière. Si le rôle de Don Ruy demandait une grande variété de mouvements et d'inflexions, peut-être Maubant laisserait-il à désirer sous ce rapport; mais dans un rôle vraiment tragique et tout d'une pièce, Maubant sera supérieur à tous ceux qui pourraient entrer en concurrence avec lui. J'en ai pour preuve le succès qu'il obtient dans les rôles de Don Diègue et du vieil Horace.

À Hernani, commencent les divergences d'opinions : Trois noms se présentent.

Delaunay, Lafontaine et Febvre.

Delaunay est aujourd'hui ce qu'était Firmin lorsque Firmin créa le rôle d'Hernani. Il lui manque ce qui manquait à Firmin, la stature et l'aspect du montagnard; mais il a sa chaleur, sa passion, le don de sympathie et l'art de dire les beaux vers.

Lafontaine est plus grand, il aurait des emportements plus brusques et plus terribles; mais il serait certainement plus inégal et peut-être inquiétant en ce sens que son éducation ne l'a pas mis à la portée de la pièce en vers et en vers héroïques.

Quand il a débuté au Théâtre-Français il

y a quelques années, je dois le dire, il a échoué très lourdement dans *le Cid* et depuis lors il n'a pas fait de tentatives nouvelles dans ce genre. C'est pour cela que Ponsard (a-t-il eu raison? a-t-il eu tort?) ne lui a pas confié le rôle d'Humbert dans *le Lion amoureux*.

Febvre tient le milieu entre Delaunay et Lafontaine, moins gracieux, moins brillant, moins distingué que le premier, plus viril et plus sombre; mais n'ayant pas non plus l'habitude du grand style et n'ayant pas été vu dans le drame en vers, plus sûr et plus égal que Lafontaine, plus penseur et sachant créer un personnage par le geste, la figure et le costume.

Ces qualités, à mon avis, le rendraient plus propre à jouer le rôle de Don Carlos. Il en aurait la jeunesse au premier acte, la physionomie historique et l'air de profondeur au quatrième. Reste toujours la question de diction qui est indécise. Cependant, Febvre à l'Odéon a joué du Molière, il doit bientôt jouer, au Théâtre-Français, Clitandre des *Femmes savantes*, et il me semble que je pourrais lui apprendre aisément à dire le grand monologue.

Comme premier rôle de comédie, Bressant pourrait prétendre au rôle de Don Carlos qui a été créé par Michelot; mais Michelot était faible, s'il m'en souvient, dans le monologue et ne paraissait pas un politique d'une bien haute portée. Bressant laisserait peut-être à désirer ce qu'on désirait déjà avec Michelot, et d'un autre côté, au point de vue de l'administration du Théâtre, mettre Bressant dans le rôle de Don Carlos pour lequel il ne me semble pas assez désigné, ce serait entraver presque tout mon programme dans cette campagne et me priver du moyen de passer en revue une grande partie du répertoire de la Comédie qui repose sur lui.

Vacquerie avait pensé et pense sans doute toujours à Geffroy pour le rôle de Don Ruy Gomez. Je crois d'abord que Geffroy ne l'accepterait pas; car il n'a voulu reparaître au Théâtre-Français que dans un rôle nouveau, afin de ne faire tort à aucun de ses camarades et de ne pas entrer en concurrence avec eux pour des rôles qu'ils auraient joués; je puis donc affirmer d'avance qu'il se retirera à sa maison de Nemours aussitôt qu'il ne jouera plus *Galilée;* mais j'affirme aussi que Geffroy, malgré sa grande expérience de la scène et son étude consciencieuse, n'y produirait pas autant d'effet que Maubant avec sa grande voix et sa superbe stature. Enfin, cher et illustre maître, ce que je puis vous assurer, c'est que les répétitions de votre belle pièce seront bien faites, conduites avec affection, vous n'en doutez pas, et dans le vrai sentiment de votre inspiration première dont j'ai si bien gardé le souvenir. Pour revenir à la distribution, je ne conclus pas afin de vous laisser conclure; mais j'en ai parlé avec ceux qui vous aiment et avec ceux qui connaissent bien le théâtre. J'en ai parlé surtout avec Étienne Arago dont je vous ai donné les impressions aussi bien que les miennes. Je prendrai encore d'autres avis, prenez ceux des amis en qui vous avez confiance et soyez persuadé, je crois pouvoir en répondre, que la représentation sera toujours digne de vous.

Tout à vous.

Éd. Thierry.

Paris, 23 mars 1867.

Après toutes ces consultations, Delaunay, Maubant et Mme Favart furent désignés. Mais il y eut quelque tirage au sujet de Bressant dans Don Carlos. Édouard Thierry, surtout pour des motifs d'ordre intérieur, voulait écarter Bressant qui devait jouer dans la pièce de Laya, *Madame Desroches*, et appuyait très vivement Frédéric Febvre qui lui paraissait d'ailleurs, et avec raison, mieux remplir toutes les conditions du rôle; mais Febvre n'était pas aussi connu alors que Bressant; ce dernier fut choisi.

La pièce fut lue aux artistes le 29 avril et les répétitions commencèrent le 3 mai. Auguste Vacquerie représentait l'auteur.

Quelques discussions s'élevèrent à propos du texte modifié en 1830. Fallait-il le rétablir intégralement? Fallait-il faire un choix dans les passages condamnés autrefois? Les lettres d'Auguste Vacquerie à Victor Hugo donnent un reflet des hésitations des acteurs. Nous

nous sommes reporté, comme nous l'avions fait pour 1830, au manuscrit du souffleur en 1867; il donne les suppressions de cette année-là et indique en regard ce qui a été rétabli en 1877. Nous mentionnerons donc, soit en note, soit après chaque lettre de Vacquerie, ce qui a été définitivement adopté pour la représentation de 1867.

Voici la première lettre de Vacquerie :

Mon cher maître, Thierry a lu lundi aux acteurs, et très bien lu. Dès vendredi, nous avons répété sur le théâtre. Les planches semblaient un peu étonnées d'entendre de ces vers-là, mais elles s'y sont refaites bien vite, et hier elles étaient ravies. Qui m'aurait dit, il y a trente-six ans, quand j'étais un enfant et que le grand retentissement d'*Hernani* me troublait dans ma province, qu'un jour j'aurais ce grand honneur de vous représenter aux répétitions! — Il y a deux ou trois mots qui me semblent avoir quelque danger — *Ma lame de Tolède* [1], qui a trop réussi et dont on a abusé, — *Vieillard stupide* [2], qu'on ne disait plus et qu'on remplaçait par une platitude agréable au public, — *de ta suite, j'en suis* [3] — *Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux* [4]. Delaunay dit qu'il ne craint pas *vieillard stupide*. Hier, il l'a très bien dit. Vous devriez relire *Hernani*, ce qui ne peut pas être une peine, même pour vous, et voir si vous n'avez pas quelques détails que vous vouliez changer. — D'un autre côté, n'y aurait-il pas un péril d'une autre nature à faire dire qu'on ne joue pas le vrai *Hernani*, qu'on a été obligé d'y faire des modifications, etc.? Prononcez. Mais prononcez vite, car les répétitions vont marcher rapidement. Nous répétons *quatre heures*. — Moi, je changerais *lame de Tolède* dont la disparition ne se remarquerait pas. — N'attachez aucune importance à ce que disent les journaux *bien informés*. Ils ne sont pas informés du tout. La condition que vous demandez (reprise de tout le répertoire), je l'ai faite dès le premier jour, et elle a été acceptée par Doucet. C'est Doucet lui-même qui a conseillé à Chilly de vous demander *Ruy Blas*. Avant-hier, Thierry me parlait de la distribution d'*Angelo*. Vous voyez qu'il ne s'agit pas de s'en tenir à *Hernani*.

Le 10 mai, Auguste Vacquerie continue à rendre compte à Victor Hugo des répétitions :

Mon cher maître, au 3e acte, quand Hernani vient en pèlerin, je pense qu'il ne sait pas chez qui il est, que vaincu, traqué par le roi, il se jette dans la première porte qu'il trouve ouverte, qu'il ne se doute pas qu'il va voir doña Sol, ni qu'elle se marie. Alors, quand don Ruy se nomme, Hernani devrait témoigner de l'étonnement. Il n'y en a aucun dans le texte. J'ai prié Delaunay d'en mettre dans son geste, mais cela suffit-il ? Relisez la scène, et voyez s'il n'y aurait pas quelque chose à ajouter.

Une chose encore qui n'est pas dite, mais ceci n'est pas essentiel, c'est s'il y a longtemps du second acte au troisième. Le roi, au premier acte, annonçait un voyage en Flandre, l'a-t-il fait et est-il revenu ? ou a-t-il été retenu par la bataille qui s'est engagée dans les rues de Saragosse à la fin du 2e acte? a-t-il poursuivi Hernani dans la montagne, et le 3e acte suit-il presque immédiatement le second ? Ce point-ci n'a pas d'importance, mais le premier en a. Dites-moi donc bien vite si j'ai raison dans mon explication de l'entrée d'Hernani chez don Ruy Gomez, et, si oui, aidez-nous à constater son étonnement d'être tombé précisément chez doña Sol. A moins que vous ne préfériez laisser cela dans le vague comme maintenant, et que Delaunay ne témoigne pas plus de surprise que n'en témoignait, je crois, Beauvallet. — Nous travaillons vigoureusement quatre heures par jour. Quand un acteur manque, Thierry le remplace, et dit son rôle sans manuscrit et sans se tromper d'une syllabe. Les acteurs y sont de tout cœur. La pièce sera très bien jouée. Mais je m'attends à de l'hostilité, pas seulement politique. Les haines littéraires ne

[1] *Ma dague de Tolède*. Les mots ont été maintenus en 1867 et en 1877.

[2] Ces deux mots ont été dits en 1867. Nous voyons dans le manuscrit, au-dessus du texte joué en 1830 et copié sur le manuscrit de 1867, cette variante de l'écriture de Vacquerie : *Tu l'as livrée!*

[3] 1867 : « — Oui, tu dis vrai, j'en suis. » Le texte définitif est rétabli en 1877.

[4] 1867 : supprimé ainsi que le vers précédent et les deux vers suivants.

meurent qu'avec le poète. Qu'elles ne meurent donc jamais! Soyez tranquille, je prendrai mes précautions... Mon rhumatisme allait se guérir, mais nous avons depuis deux jours un temps d'orage qui me cloue bras et jambes. Un journal annonce que je suis malade et que les répétitions d'*Hernani* sont interrompues. Il me faudrait plus qu'un rhumatisme pour en manquer une. Répondez-moi vite pour le 3e acte.

La réponse de Victor Hugo n'était pas douteuse : Hernani ne peut ignorer qu'il est chez Ruy Gomez, il a l'habitude d'y venir tous les soirs, et, au premier acte, le duc lui-même l'y a trouvé.

Auguste Vacquerie écrivait le 19 mai à Victor Hugo :

Mon cher maître, il est très vrai qu'il y a eu un moment d'hésitation sur le *S'agit-il pas de vous*. Moi, je n'ai pas hésité, et j'ai dit que cela voulait dire *quand même il ne s'agirait pas de vous,* et j'ai invoqué l'accent circonflexe. Mais voici : c'est qu'il n'y en a pas d'accent circonflexe; on est allé chercher deux éditions : l'édition Furne et l'édition princeps; dans les deux il n'y a qu'un point; de plus dans l'édition princeps, l'hémistiche se termine par un point d'interrogation : *S'agit-il pas de vous?* j'ai dit que les éditions avaient tort, et la question a été résolue dans *notre* sens. Ça été l'affaire de cinq minutes, et il faut la sonorité de votre nom pour que le bruit en soit allé à Guernesey. Je commence à être furieux contre les journaux. Les ennemis font bien leur métier en attaquant comme ils peuvent, mais les amis! Pierre Véron écrit à *la Gironde* que la distribution d'*Hernani* est *dérisoire*. Il devrait pourtant savoir qu'on ne nuit jamais autant à une pièce qu'en la disant mal jouée. Et de quel droit déclare-t-il *Hernani* mal joué avant la représentation? Le cinquième acte sera joué mieux qu'il ne l'a jamais été. Je craignais un peu Maubant, je suis complètement rassuré; il porte son troisième acte avec une solidité parfaite; je réponds qu'il produira un immense effet. Il n'y a guère contre Delaunay que son élégance, son air de jeunesse et son manque d'ampleur physique. Ceux qui veulent qu'un *amoureux sans barbe* soit un sapeur ne seront pas satisfaits; mais d'abord il joue toutes les scènes d'amour et de poésie de la façon la plus complète, et il a dans la netteté de l'accent et dans l'énergie morale tout ce qu'il faut pour compenser un peu d'exiguïté matérielle. Le plus attaqué pour la minute est Bressant. Il sera excellent dans les trois premiers actes; le quatrième est le moins avancé, et je ne sais pas encore comment il dira le monologue; il y est un peu lent et froid; je le harcèle pour lui faire presser le mouvement. Obtiendrai-je cela, non pas de sa volonté, mais de sa nature? c'est le seul point qui m'inquiète. — Nous répétons toujours avec le même acharnement. Les acteurs seraient prêts aisément pour la fin du mois. Nous talonnons les décorateurs, qui promettent absolument pour la première semaine de juin. Je voudrais passer dans ce moment, parce que le temps s'est remis à la pluie, ce dont je me réjouis, à la grande rage de mon rhumatisme qui en augmente. Je me traîne aux répétitions, mais je n'en manque pas une minute. Quand il fait du soleil, les recettes baissent, malgré l'exposition. Dès qu'il pleut, elles montent au maximum. Cette semaine on a fait cinq mille francs avec tout.

Je n'abuserai pas du droit que vous me donnez de supprimer ce qui me semblera dangereux. Je me bornerai à faire dire à la *première* représentation (5e acte) au lieu de : pouvais-tu pas choisir *d'autre poison* pour elle? — *une autre mort*[1] pour elle? Telle est la stupidité du public.

Ne vous reprochez pas l'emploi de mon temps. Aider à remettre à la scène un chef-d'œuvre est une occupation qui vaut largement toutes celles auxquelles je pourrais me livrer.

Le vers :

Pouvais-tu pas choisir *d'autre poison* pour elle?

a été rétabli, et on le comprend, car c'est Hernani qui avait réclamé comme genre de mort le poison; rien de plus naturel qu'il reproche à Ruy Gomez le choix d'un poison aussi terrible et aussi torturant.

Ce poison dans le cœur fait éclore
Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore!

[1] 1867 : *Une autre mort* est écrit au crayon au-dessus de : *d'autre poison*.

Le jeudi 30 mai, Auguste Vacquerie écrit à Victor Hugo :

Mon cher maître, j'ai mis chez Merrueis le volume de Mme Catulle Mendès (Judith Gautier). Je ne sais pas si tout est traduit du chinois, mais il y a une dédicace traduite du français en chinois, dont je vous envoie l'explication sous ce pli. Donc, votre nom, prononcé devant un chinois, veut dire : l'éloigné triomphant qui marche avec gravité disant de grandes choses inflexibles.

Nous harcelons les décorateurs, mais ils sont harcelés par l'exposition et par les réceptions de princes et d'empereurs. J'ai bien peur que nous ne puissions pas jouer avant le 10. Je crois Thierry de très bonne foi, mais j'hésiterais à mettre ma main au feu pour répondre de l'ardeur du ministère. — Les acteurs sont prêts et joueraient dans quatre jours. J'en suis de plus en plus content; tous ceux qui viendront sans parti pris seront de mon avis; mais les ennemis savent trop et les amis ne savent pas assez qu'il vaut mieux dire d'une pièce qu'elle est mauvaise que mal jouée. — Je me dénonce comme ayant manqué deux répétitions; mon rhumatisme s'était logé dans l'articulation du genou, et il m'était interdit de faire un pas. Le troisième jour, je me suis fait porter en voiture, et les acteurs ont été surpris de me voir à l'état d'invalide. Ça ne m'a fait aucun mal; aujourd'hui même, j'ai fait le trajet à pied; je traîne la patte et j'excite l'hilarité des badauds qui pullulent dans Paris, d'autant plus que, par cette chaleur insensée, je suis vêtu d'une sorte de peau d'ours.

Nous nous en sommes rapportés, pour les coupures, aux notes de l'édition Furne, excepté pour celles des deux premiers actes, qui n'y sont pas indiquées; pour celles-là, nous avions le manuscrit primitif, et le rôle de Maubant, conservé par lui depuis seize ans. — Tout le monde veut être à la 1re représentation; il sera impossible de satisfaire le quart des demandes; je ferai de mon mieux.

Nous compléterons les détails contenus dans les lettres de Vacquerie par quelques remarques d'après le manuscrit de 1867. *Les yeux noirs* qui avaient été si impitoyablement *crevés* par Émile Deschamps ne revoient la rampe qu'en 1877.

Les huit derniers vers du premier acte n'ont reparu qu'en 1877.

On n'a pas osé, en 1867, rétablir :

Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés ?

dit seulement en 1877.

Dans la scène d'amour du troisième acte, 44 vers seulement ont été coupés en 1867 au lieu de 92 en 1830.

Le fameux vers :

Vous êtes mon lion superbe et généreux !

a été rétabli en 1867. Le manuscrit, évidemment copié sur celui de 1830, donne la version dite à la création. Le vers initial est écrit seulement au crayon.

La scène des portraits n'a été représentée intégralement qu'en 1877. Du reste, à part ce que nous avons mentionné, les coupures sont les mêmes qu'en 1830. On peut dire que le drame n'a été réellement connu du public qu'en 1877.

Mme Victor Hugo, qui vivait tantôt à Bruxelles, tantôt à Guernesey, était résolue à venir à Paris pour la répétition générale et pour la première. Victor Hugo, redoutant une manifestation qui aurait pu avoir quelque fâcheux contrecoup sur la santé chancelante de sa femme, combattait cette résolution. Mais Mme Victor Hugo veut partir, elle l'écrit de Bruxelles à son mari. Comment manquerait-elle à une pareille solennité qui lui rappelle ses belles années de jeunesse ? Aussi était-elle à Paris le 4 juin. Elle a vu Vacquerie qui traîne son rhumatisme, mais qui ne quitte pas son poste. Elle a été un peu ahurie par le bouleversement de Paris causé par l'exposition, la venue du roi de Prusse et de l'empereur de Russie. Ah ! le moment lui semble mal choisi pour une reprise sensationnelle. Mais comme les costumiers et les décorateurs ne sont pas prêts, elle ne s'en plaint pas trop, parce qu'il vaut mieux pour l'instant ajourner cette première ; et cependant la saison avance : on va être au cœur de l'été.

Auguste Vacquerie écrit à Victor Hugo le dimanche 9 juin :

Mon cher maître, *Hernani* était sur le répertoire pour le samedi prochain 15. Je l'ai fait remettre au lundi 17. Ce sont toujours les décorateurs qui nous font attendre. On les *presse* pour les bals de l'Hôtel de Ville, pour les Tuileries, pour l'exposition, etc. — Enfin, nous allons être débarrassés de tout cela. Après tout, je ne suis pas fâché qu'*Hernani* ait été un peu retardé... Je suis toujours content, et, à moins que la police ne s'en mêle, je crois à un très grand succès. — Il y a bien plus de demandes qu'on n'en pourra satisfaire. J'inscris tout et je ferai pour le mieux. Les noms recommandés par vous passeront les premiers. — Mme Victor Hugo est ici depuis mardi soir. Ses yeux et sa santé générale sont en bon état. — Moi, j'ai toujours mon rhumatisme, mais je lui pardonne parce qu'il me tracasse surtout l'épaule et qu'il n'a plus empêché ma jambe de boiter jusqu'au théâtre. Je vous écrirai dès que le jour de la représentation sera irrévocablement fixé.

Le vendredi 14, Mme Victor Hugo écrit à son mari :

On a apporté hier au théâtre une partie des décorations. La pièce est toujours annoncée pour lundi, non pas sur l'affiche comme je le croyais, mais au répertoire. Il y aura inévitablement trois ou quatre jours de retard... Robelin dînait ces jours-ci chez Gautier. On a parlé naturellement d'*Hernani* et discuté les acteurs. « Qu'importent les acteurs, s'est écrié Gautier, pour une pareille pièce! Ils n'ont besoin que de *bengler* les vers. »

Nouvelle lettre le mercredi 19 :

Hernani se joue demain. J'ai assisté hier à la répétition générale qui a eu lieu avec les décorations et les costumes. Il y avait une centaine d'assistants et Paul [1] seul comme critique. Le tout entré dans la salle sur des laissez-passer d'Auguste. Voici mon impression sur les acteurs : Mlle Favart, exquise et fermement dramatique au 5me acte; Delaunay excellent, jeune et passionné; Bressant, élégant mais froid. Maubant très bien, c'est un reflet réussi de Joanny dont il s'est inspiré... La pièce a été enlevée et chaudement applaudie par le petit groupe de spectateurs.

Le jeudi 20 juin avait lieu la première représentation. C'est un de nos plus vivants souvenirs. Nous n'avions pas vingt ans. Nous venions là, avec le cerveau tout rempli des récits de 1830 sur la fameuse bataille d'*Hernani*. On nous avait bien dit qu'il pourrait y avoir du bruit, mais nous étions convaincus que ces fâcheuses prédictions étaient répandues à dessein par le gouvernement afin de profiter de quelque apparence de tumulte pour suspendre les représentations. Aussi étions-nous tous résolus à démentir ces fâcheux pronostics et à ne nous livrer à aucune démonstration politique. Nous venions pour applaudir l'œuvre.

La salle éveillait vivement notre curiosité; toutes les célébrités de Paris : Alexandre Dumas, Théodore de Banville, Émile de Girardin, Théophile Gautier, Jules Simon, Eugène Pelletan, Paul Meurice, Crémieux, Auguste Vacquerie, Louis Ulbach et combien d'autres noms encore! et tout en haut, aux galeries supérieures, la jeunesse des lycées et des écoles; dans les loges, le monde officiel, une salle bondée. Au premier acte, le fameux monologue *oui de ta suite, ô roi!* fut acclamé. Nous ne comprenions pas comment des vers tant applaudis à cette reprise avaient pu jadis provoquer des rumeurs et des sifflets. Nous protestions rétrospectivement par nos applaudissements contre la cabale de 1830; puis à la scène des portraits, au monologue de don Carlos et au cinquième acte, la salle était électrisée, frémissante, vibrante, enthousiaste. Ceux qui avaient pu craindre une opposition furent bien vite rassurés : on acclamait les vers, on glorifiait le poète si longtemps exilé de la scène; et peut-être bien y avait-il dans

[1] Paul Foucher.

IMPRIMERIE NATIONALE.

nos applaudissements le désir de donner une petite leçon au régime impérial qui avait attendu plus de quinze ans pour nous rendre le théâtre de Victor Hugo.

Il faut payer ici un juste tribut de reconnaissance à Auguste Vacquerie qui conduisit avec un si admirable dévouement, une si grande habileté les répétitions, et aux artistes qui interprétèrent le drame avec éclat.

Mme Favart remporta dans Doña Sol un de ses plus beaux triomphes: elle fut tour à tour amoureuse, fière, farouche, et tragique. Delaunay accomplit un des tours de force les plus étonnants de sa carrière. Il n'avait, en effet, ni l'aspect physique, ni l'allure, ni les moyens exigés pour ce rôle; il réussit néanmoins à le transposer, à l'adapter à sa physionomie, à sa nature et à nous donner l'illusion de l'Hernani rêvé par le poète. C'est là assurément la marque d'un très grand artiste, doué d'une prodigieuse souplesse. Son charme personnel fit merveille dans les scènes d'amour. Maubant avait sa belle voix, son excellente diction, sa grande allure. Quant à Bressant, il nous parut dans Don Carlos monotone, dolent, et on peut affirmer que les applaudissements chaleureux qui accueillirent le monologue s'adressèrent plus au poète qu'à l'artiste.

Victor Hugo apprit son triomphe par de nombreuses dépêches.

Dans une lettre de Mme Victor Hugo, on lit :

Je voulais t'écrire hier, cher grand ami, sous l'impression de la représentation qui n'a été qu'une longue et frénétique ovation.

L'élan des bravos était donné par un groupe assez nombreux d'étudiants placés à l'amphithéâtre, et ils eussent écharpé quiconque eût murmuré. Aussi il n'y a pas eu d'apparence d'opposition... Le succès a été si écrasant que les critiques en ont subi l'influence, et la presse est généralement admirable... Il paraît que la location est assaillie. Thierry était un peu inquiet, au point de vue de la durée d'*Hernani*, de l'excès d'enthousiasme. Car on a crié : « Vive le grand proscrit! » Mais le général Vaillant[1] lui a dit ou fait dire qu'il était content de la soirée.

Mlle Favart, que j'ai été féliciter dans sa loge, m'a priée de te dire qu'elle te devait la plus belle soirée de sa vie. Remercie Auguste auquel tu dois tant.

Auguste Vacquerie écrivait à Victor Hugo le 23 juin :

Mon cher maître, je n'ai plus à vous apprendre le succès *prodigieux*. Vous savez qu'il n'y a jamais eu *rien de comparable* à votre triomphe de jeudi soir. L'enthousiasme allait presque trop loin, et j'ai eu peur un moment que le Ministère n'arrêtât la représentation. Je ne vous écris pas de détails, les journaux vous les porteront. L'ovation se continue dans la presse, l'ouragan a tout plié. La seconde représentation a valu la première. Les acteurs ont été rappelés et ont reparu *après tous les actes*. Cinq rappels dans une soirée. C'est encore une chose que le Théâtre-Français *n'avait jamais vue*. Allons, il y a encore des jeunes gens! Ils ont été admirables de fougue, d'intelligence, de tendresse, de respect. C'était furieux et c'était touchant! Ils ne voulaient pas qu'on touchât au texte. Le premier soir, ils ont réclamé *oui, de ta suite, ô roi, de ta suite*. Ils se sont fâchés parce qu'on disait : *trop pour la favorite* au lieu de : *la concubine*. Heureusement que j'avais pris sur moi aux répétitions de faire dire *le lion* et *vieillard stupide;* les deux mots ont été applaudis avec frénésie. Ma foi, hier soir, j'ai fait dire : *de ta suite, j'en suis* et *concubine*. Les applaudissements ont été immenses. On ne pourra pas dire que j'avais fait la salle hier; il n'y avait, à part le service de la petite presse, que du public payant; on ne m'avait donné en tout que *dix* orchestres des musiciens; pas un parterre, pas un amphithéâtre, pas une 3e galerie; on a fait 5,200 francs, chiffre inouï pour une seconde représentation. Je crois qu'outre l'effrayant succès moral et littéraire vous aurez un très grand succès d'argent.

Les acteurs ont joué excellemment : Mau-

[1] Ministre de la maison de l'Empereur.

bant a porté solidement la grande scène des portraits. Bressant a été un Don Carlos très élégant, très digne et très noble au 4e acte. Delaunay a été ferme, passionné, amoureux, dramatique, et m'a donné mille fois raison. Quant à Mlle Favart, elle a joué tout son rôle, mais surtout le 5e acte, en actrice de *premier ordre*. A part Frédérick dans le 5e acte de *Ruy Blas*, je n'ai pas un plus grand souvenir théâtral... Je vous engage à écrire à Thierry, qui a été parfait, et dont la position n'est peut-être pas consolidée par l'énormité du succès. Je vous disais tout à l'heure que le ministère aurait autant aimé un succès moins énorme. Cependant on prête au maréchal Vaillant ce mot : « C'est une très belle pièce, et je suis fier qu'elle ait été reprise sous mon administration. » Je reçois des paquets de lettres enthousiastes. En ma qualité de porteur des reliques et de mouche du coche, je suis beaucoup félicité (et un peu injurié). Je donnerai les lettres qui en valent la peine à Mme Victor Hugo qui vous les portera à Bruxelles. J'aurais des tas de choses à vous dire, mais je n'en puis plus. Mon sacré chien de rhumatisme est toujours là. Je suis abruti, mais bien heureux.

Paul Meurice avait écrit à Victor Hugo quelques heures avant la représentation et lui annonçait un triomphe littéraire ou un événement politique, et le dimanche 23 il lui adressait cette lettre :

Je vous disais jeudi : triomphe littéraire ou événement politique. Eh bien! il y a eu les deux. Le triomphe littéraire, il a été splendide, inouï, étourdissant; c'est le plus grand que vous-même ayez eu. Quant à la manifestation politique, elle a été solennelle, admirable. Doucet et Thierry en paraissent fort terrifiés. Mais je trouve que cette jeunesse a été d'une mesure et d'une sagesse surprenantes. Le rideau tombé, on a crié : « Vive Victor Hugo! » Quelques voix seulement, jeudi et hier : « Vive le Proscrit! » Le cri : « A bas! » n'a été prononcé pour rien. N'est-ce pas de la modération? On a relevé les adoucissements littéraires du texte, mais on n'a pas réclamé contre le vers substitué :

Crois-tu donc que pour nous il soit des noms sacrés.

On n'a pas exigé que Delaunay tirât et agitât son poignard au vers : *Nous rendons à César...* Ce vers n'a même pas été applaudi; et, de fait, sans le jeu de scène, il est à peu près inintelligible. — Maintenant ils disent, au Ministère, que les jeunes gens, *en rentrant*, criaient dans les rues : « A bas les proscripteurs! Vive le Proscrit! » Mais qui a entendu ces cris? La police! En somme, si la jeunesse avait fait moins qu'elle n'en a fait, c'eût été froid, et injuste, et ingrat! Elle s'est arrêtée juste à la limite de la provocation et du scandale, et, en conscience, la réserve, la dignité, la sagesse du droit sont pour nous. Que conclure donc de ces feintes inquiétudes et de ces grosses terreurs? Ils n'oseront pas, je crois, interdire maintenant *Hernani*[1].

On sait que, le 20 juin 1867, Victor Hugo demanda à Juarez, président de la République mexicaine, la grâce de Maximilien; mais la lettre arriva trop tard, Maximilien fut exécuté le 19 à Queretaro. Les journaux parisiens publièrent des extraits de cette lettre dans les premiers jours de juillet. Paul Meurice écrivait le 4 juillet à Victor Hugo que sa lettre à Juarez avait produit grand effet, et il ajoutait :

En attendant, nous sommes obligés ici de mutiler votre pensée, pour pouvoir en donner quelque chose, et ce n'est pas le plus gai de notre affaire. On ne va plus même pouvoir dire ce soir dans *Hernani* :

Il s'agit de la mort
De Maximilien...

L'effet, le mardi, a été lugubre. J'ai conseillé un hémistiche bête :

Il s'agit de la mort
De mon illustre aïeul.

Auguste est parti ce matin, mais j'irai au théâtre à sa place et je vous tiendrai au courant des représentations[2].

Les jeunes poètes adressèrent à Victor Hugo une lettre de félicitations pour

[1] *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice.*
[2] *Idem.*

son grand triomphe[1]. Parmi les signatures, nous lisons les noms de Sully Prud'homme, François Coppée, Jean Aicard, André Theuriet.

Le 26 juillet, Paul Meurice écrivait à Victor Hugo :

Vous savez que les recettes d'*Hernani* se soutiennent au gracieux chiffre de 6,000 francs. Ce triomphe littéraire hors ligne gêne un peu nos amis politiques du Ministère. Doucet a signifié avec aigreur à Berton que, si la première représentation de *Ruy Blas* à l'Odéon devait renouveler les scandales d'*Hernani*, il n'y aurait pas de seconde représentation. Ils seraient assez bêtes pour vous donner cette constatation de votre puissance et de leur faiblesse[2] !

Malgré les recettes, on interrompit *Hernani*. Nous lisons en effet dans les Carnets de Victor Hugo :

3 août. Envoi au Théâtre-Français de la dépêche ci-dessous :

« M. Thierry au Théâtre-Français,

« Mon père, étonné que le Théâtre-Français n'ait point annoncé dans les journaux le motif de l'interruption d'*Hernani*, deuil de Delaunay, vous prie de réparer immédiatement cet oubli inexplicable.

« Charles Hugo. »

Victor Hugo recevait le 6 août une lettre de Paul Meurice annonçant l'interdiction de *Ruy Blas* à l'Odéon.

Les raisons ? on a lieu de craindre des manifestations très bruyantes et très expressives des Écoles ; de plus, les représentations d'*Hernani* devant se prolonger jusqu'au mois de février ou mars, il est bon que les théâtres impériaux ne semblent pas accaparés par le nom de Victor Hugo. J'ai fait demander à Camille Doucet si ajournement voulait dire interdiction et si les barrières étaient relevées. Il jure ses grands dieux que non[1].

On lit dans les Carnets de Victor Hugo :

7 août. Je reçois une lettre de Meurice m'annonçant que *Ruy Blas* est défendu.

Lettre de M. d'Harblay, directeur du Grand Théâtre de Lyon (identique à celui de Paris). Salle comble, rappels après chaque acte.

Le 18 août, Victor Hugo partait pour un voyage en Zélande, et, en route, écrivait sur ses Carnets :

17 septembre, 37e d'*Hernani*, 5,899 francs.

Plus loin, à la date du 16 octobre, une lettre de Paul Meurice est collée sur le carnet :

Voici votre compte des droits de septembre :

Paris	10,565f 90c
Départements	1,181 90
TOTAL.....	11,747f 80c

Le mois d'octobre sera plus beau encore à Paris que le mois de septembre. Je sais qu'Émile Allix vous tient au courant des recettes. Je lui laisse cette joie. 7,024 francs, recette de la cinquante-quatrième d'*Hernani*, est la plus forte recette que le Théâtre-Français ait jamais faire.

Auguste Vacquerie écrit à Victor Hugo le 12 novembre :

Depuis la clôture de l'exposition, les théâtres sont tombés à plat, *Hernani* est descendu à un niveau où voudraient monter les chefs-d'œuvre des autres. On a fait la semaine dernière 4,300, 4,200 et 4,080 francs. Je crois que ça va plutôt remonter que baisser encore ; mais ce n'est pas cela qu'on *espère*. Thierry m'a dit qu'il comptait jouer la pièce nouvelle de M. Laya dans les premiers jours de décembre, qu'il doublerait Bressant,

[1] *Actes et paroles.*

[2] *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice.*

[1] *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice.*

lequel joue dans la pièce nouvelle, et Delaunay, qui serait éreinté. On ne jouerait plus que deux fois. Je vous engage à veiller. Si les recettes baissent beaucoup, il n'y aura pas grand'chose à faire ni à dire, mais si on se maintenait seulement entre trois et quatre mille, il serait inouï qu'on interrompît la série des représentations. J'ai rencontré hier Bressant, qui m'a rassuré un peu. Il m'a dit que la pièce de Laya (*Madame Desroches*) n'était pas prête; que, quant à lui, il tenait énormément à Don Carlos et ne se laisserait pas dépouiller.

Le samedi 21 décembre, *Hernani* quittait l'affiche à la 70e représentation et Auguste Vacquerie expliqua ainsi la chose dans une lettre du 22 décembre à Victor Hugo :

Mlle Favart, qui a été réellement malade, quoique Victor[1] me trouve naïf de le croire, avait fait dire au Théâtre qu'elle pouvait jouer jeudi. Jusqu'à jeudi l'affiche disait : *au 1er jour, 71e représentation, retardée par indisposition de Mlle Favart.* Jeudi on a supprimé : *par indisposition de Mlle Favart,* mais on n'a pas davantage indiqué de jour. Vendredi, de même. Hier, samedi, on a supprimé tout, et *Hernani* a quitté l'affiche. Je ne suis pas encore sorti ce matin, et je ne sais pas si on l'a remis, mais j'en doute. Le théâtre a un prétexte : Bressant est tombé malade subitement. Victor va me trouver encore bien candide, mais je crois à la maladie de Bressant, comme j'ai cru à celle de Delaunay, comme j'ai cru à celle de Mlle Favart. Pour Delaunay, j'avais, entre autres preuves, celle-ci : son intérêt, qui était de se prouver capable de cent représentations. Pour Mlle Favart, celle-ci : je l'ai vue de mes yeux, au lit, avec une fièvre de 112 pulsations et souffrant à chaque syllabe qu'elle s'arrachait. Pour Bressant, la preuve est qu'on a dû changer le spectacle le soir même de la *seconde* représentation de *Madame Desroches,* où il joue le principal rôle.

Mais toutes ces maladies, si réelles qu'elles soient, ne sont pas la question, puisque les rôles étaient sus en double. On n'avait qu'à doubler le malade, et il n'y avait aucun droit d'interrompre une pièce qui faisait plus de *trois mille* francs — quand les lendemains n'en faisaient pas 1,500. — *Madame Desroches,* dont l'auteur est un orléaniste honnête imposé au théâtre par le Ministère, n'a pas même eu un succès d'estime et ne fera pas dix recettes.

[1] François-Victor, le second fils de Victor Hugo.

À cette époque on était défiant — et avec quelque raison ; — *Hernani* faisant les recettes les meilleures, on n'admettait pas — et cette fois à tort — que les artistes fussent malades; on supposait que le Ministère voulait étouffer *Hernani;* il y aurait mis du temps puisqu'on comptait 70 représentations, du 20 juin au milieu de décembre : et puis on pensait qu'on sacrifiait *Hernani* à la pièce d'un favori, à Léon Laya, en brusquant la première représentation de *Madame Desroches.* Léon Laya était le fils du censeur, qui, de concert avec Brifaut, avait fait ce fameux rapport sur *Hernani* en 1830; c'était un excellent homme qui, en 1859, avait eu un succès avec le *Duc Job. Hernani* ayant disparu de l'affiche, on criait à la trahison, et d'autant plus violemment que *Madame Desroches* ne faisait pas le sou. Jules Claretie disait dans sa très intéressante chronique théâtrale de l'*Opinion Nationale,* le 13 janvier 1868 :

Il se joue en ce moment ou plutôt il vient de se jouer au Théâtre-Français une petite comédie dont nous n'avons pas le secret, mais que je trouve fort curieuse et fort instructive. Tandis qu'à l'Odéon le drame de Victor Hugo, *Ruy Blas,* était nettement et officiellement interdit (on sait comment), il se produisait rue de Richelieu un fait analogue, et cet *Hernani* que l'on représentait avec grand succès depuis tantôt six mois était gentiment évincé et, sans autre forme de procédure, condamné à un nouvel exil. On le menait doucement à la porte en lui faisant maintes politesses comme on se débarrasse d'un importun en le saluant avec grâce, tandis qu'on fermait bruyamment les deux battants à *Ruy Blas.* L'un et l'autre, au surplus, demeuraient sur le pavé et c'était là l'important. La censure, en fin de compte, se trouvait également satisfaite de la rive droite et de la rive gauche.

Voici à peu près comment, pour *Hernani*, les choses se sont passées. Dès les premières représentations de son drame, Victor Hugo, craignant avec quelque raison que la pièce ne fût interrompue en plein succès, sous prétexte d'indisposition, avait exigé, ce qui était de droit strict, que tous les rôles d'*Hernani* fussent appris *en double*. C'était la volonté expresse de l'auteur. M. Thierry répondit que tous les rôles *doublés* allaient être répétés sur-le-champ. Et M. Victor Hugo dut être satisfait, je pense, car Delaunay se trouvant indisposé fut *doublé* par qui? Par Sénéchal. Delaunay guéri et revenu au théâtre, Mlle Favart tombe malade. *Malade par ordre*, ont dit les mauvais plaisants. La vérité est que Mlle Favart souffrait d'une angine qui lui dura toute une semaine. Qu'importait d'ailleurs? N'était-il pas convenu que l'on n'interromprait pas les représentations de la pièce? Elles furent interrompues cependant, et contrairement aux conventions, contrairement au droit de l'auteur, l'actrice ne fut point doublée.

Ceci se passait vers la fin du mois dernier, et peut-être, dira-t-on, les recettes baissaient-elles et les représentations d'*Hernani* touchaient-elles à leur fin? Or non seulement la moyenne des recettes était encore — après soixante-dix représentations — la plus haute qu'ait jamais encaissée le théâtre, mais les dernières recettes dépassaient, *de moitié*, les recettes des pièces qui faisaient les lendemains d'*Hernani*. Lorsque la débâcle était arrivée, quand s'écroula l'Exposition de l'an passé et lorsque toute la foule des étrangers s'empressa de s'enfuir, quittant Paris comme on sort d'une salle de spectacle, la toile baissée et la rampe éteinte, ç'avait été, on s'en souvient, un coup terrible pour les théâtres; les féeries étalèrent leurs décors usés devant des salles vides : tout baissait, *Hernani* seul avait résisté dignement.

Enfin, en novembre, pendant les six dernières représentations, *Hernani* faisait encore 3,400, 3,500 francs par soirée; le 19 novembre la recette était de 3,694 francs, le 23 novembre de 4,216 fr. 50. Et voilà le moment que l'on choisissait justement pour interrompre le drame : «Mais n'y avait-il pas force majeure? Mlle Favart n'était-elle pas malade?» Sans doute, aussi, tant que l'angine a duré, l'affiche du théâtre a-t-elle porté ceci : «*En attendant la 71e représentation, retardée par indisposition de Mlle Favart.*» Mais au bout de la semaine, lorsque Mlle Favart, qui aimait ce rôle de Doña Sol, se remit à la disposition du théâtre, qu'arriva-t-il? *Hernani* fut-il repris? On supprima, il est vrai, de l'affiche cette bienheureuse indication qui n'avait plus de raison d'être : *Retardée par indisposition de Mlle Favart*, mais on ne joua pas la pièce. Puis un beau matin, sans plus de façons, on supprima jusqu'au titre même et *Hernani* disparut brusquement de l'affiche.

Cette suppression d'une pièce en plein succès, en plein rapport — car c'est ici surtout une question de propriété — devait nécessairement donner lieu à des interprétations fâcheuses pour le théâtre. La presse ne s'en mêla pas, mais on causa de l'incident assez haut pour que l'Administration du Théâtre-Français entendît les propos. Le théâtre n'osa pas ne plus jouer dès lors *Hernani*. Il transigea. On donna le drame une fois encore non pas avec Delaunay mais avec Sénéchal, *après trois semaines d'une interruption motivée par une indisposition qui avait duré huit jours*.

X. Feyrnet (Kæmpfen), dans une note du *Temps*, le 15 janvier 1868, faisait les remarques suivantes :

Hernani avait été représenté soixante et dix fois avec le succès que vous savez et de magnifiques recettes. Mlle Favart tombe malade, les représentations sont suspendues, quoique les rôles aient été appris en double; mais du moins on laisse l'espérance au public, et sur l'affiche on peut lire cette phrase : *Retardée par une indisposition de Mlle Favart.*

La maladie de l'actrice dure huit jours; après une interruption de trois semaines, on donne la soixante et onzième représentation du drame de Victor Hugo. Et puis *Hernani* disparaît de la scène. Pourquoi cela? Les recettes étaient-elles tombées à rien? Lorsque *Hernani* avait été joué pour la soixante et onzième fois, il avait fait entrer 3,160 francs dans la caisse du théâtre; la veille, la quatrième représentation de *Madame Desroches* produisait 2,500 francs. Les comédiens se sont-ils insurgés, et ont-ils refusé de jouer?

Non. L'ordre et la paix régnaient à la Comédie-Française, et les sociétaires d'ailleurs

ne boudent pas de belles œuvres qui leur rapportent de beaux dividendes. M. Édouard Thierry a-t-il de sa propre autorité supprimé la pièce et méconnu les droits de M. Victor Hugo?

Non. M. Thierry est un homme loyal, c'est de plus un homme qui a le goût de la poésie et le respect des poètes. C'est enfin un bon administrateur qui sait qu'une recette de 3,160 francs n'est point à dédaigner et qu'une pièce qui donne cette recette n'est pas une pièce épuisée.

Si donc *Hernani* ne nous a été enlevé ni par la faute d'*Hernani*, ni par celle des comédiens, ni par celle de l'administrateur du Théâtre-Français, à qui nous en prendre?

Il n'est pas besoin de le dire, tout le monde le comprend.

Il y a quinze jours, une force brutale arrachait de sa place un homme qui avait le bon goût de siffler un couplet malsonnant, chanté d'une façon inconvenante, tout le monde se révolte et dit : «qu'on le ramène», et on le ramena.

Une autre force dérobe à notre admiration et à nos applaudissements une de ces nobles œuvres qui ont été l'honneur et l'orgueil d'un temps meilleur; mais la chose, non moins violente au fond, s'est faite plus doucement, et Paris, qui ne s'en est pas tout d'abord aperçu, n'a pas crié : «qu'on nous le rende», et cela est fâcheux. Car on le lui aurait rendu.

Jules Claretie revenait à la charge dans sa chronique théâtrale de l'*Opinion Nationale* du 18 janvier 1868 :

Je racontais, il y a huit jours, comment on avait fait, au Théâtre-Français, disparaître *Hernani*. Voilà qu'*Hernani* reparaît sur l'affiche, et qu'on nous le promet pour dimanche. C'est une réponse qui n'en est pas une. Nous ne réclamions pas quelques représentations isolées, données par hasard et comme par grâce, mais la série des représentations, de représentations, qui, je le répète, faisaient recettes. Ce n'est pas, il est vrai, ce que prétend la Comédie-Française. Dans une note, qui évidemment émane de son administration, et que publient les journaux de théâtres, on essaie de me donner la raison de cette suppression; mais la raison est médiocre et me fait la réplique facile.

«Si la pièce a disparu de l'affiche, dit la note administrative, c'est qu'elle se mourait de sa belle mort.» Ce n'est point le texte même, que je n'ai pas sous les yeux, mais c'en est le sens exact. «*Hernani* a été laissé de côté parce qu'il en était venu à faire des recettes *qui ne couvraient pas les frais*.» Voilà donc le théâtre qui, chrétiennement, insinue que son dévouement pour *Hernani* ne va pas jusqu'à perdre de l'argent pour le plaisir de le jouer. Puis il me reproche de n'avoir pas donné la recette de cette 70e représentation, dont je parlais, et qui, en réalité, a été la dernière. Je n'ai point donné ce chiffre, par l'excellente raison que je ne l'avais pas, mais puisque la Comédie-Française veut des chiffres, en voici :

Hernani a fait, il est vrai, le 5 décembre dernier, une recette de 2,243 francs. Mais c'est la *seule* de ses recettes qui soit au-dessous de trois mille francs; j'ai là les bordereaux exacts; *toutes les autres représentations sont au-dessus*. J'admets, d'ailleurs, pour un moment, que l'on soit en droit de supprimer une pièce qui, après avoir produit des recettes énormes et empli la caisse d'un théâtre, fait un soir, avec un acteur doublant son chef d'emploi, une recette qui ne couvre point les frais. Voyons du moins si les pièces que le Théâtre-Français joue au lieu et place d'*Hernani* lui font gagner l'argent que, dit-il, le drame de Victor Hugo lui ferait perdre.

Dans la semaine qui suit la suppression d'*Hernani*, je trouve une recette de 1,790 fr., une de 1,765, une de 1,524, une de 1,486, une de 1,376, une de 1,015, — toutes terriblement au-dessous des frais. Le 20 décembre, *Mademoiselle de Belle Isle* fait 927 francs; en janvier *le Mariage de Figaro* donne 933 fr. 60; *Phèdre* et *l'École des Femmes* produisent 885 fr. 10; *Madame Desroches*, 701 fr. 10. Et on n'interrompt certes pas *Madame Desroches*. Comment! mais on continue à jouer la pièce trois fois par semaine. J'aurais pensé, en vérité, qu'on eût trouvé autre chose à répondre à mon feuilleton de dimanche dernier.

Mais (continuons à faire de l'arithmétique) voici qui est plus concluant. *Madame Desroches*, que l'on préfère si obstinément à *Hernani*, a eu onze représentations jusqu'au 15 janvier. Total des recettes : 23,320 francs,

en moyenne 2,120 francs par représentation. Prenez les onze représentations d'*Hernani* qui ont précédé la suppression. Total des recettes : 38,534 francs, en moyenne 3,503 fr. 09 par représentation. Deux pièces sont donc en présence : l'une dont les onze *premières* représentations font une moyenne de *deux mille cent-vingt francs*, l'autre, dont les onze *dernières* font une moyenne de *trois mille cinq cents francs*. On en supprime une sous prétexte qu'elle ne produit pas les frais! Et quelle est celle qu'on sacrifie? Logique stupéfiante! C'est celle qui fait *quatorze cents francs* de plus que l'autre par soirée!

Vraiment, je n'ai aucune autre raison qu'un sentiment bien légitime de justice de combattre ainsi cette infortunée *Madame Desroches;* mais je ne puis m'empêcher de sourire devant ces plaintes du Théâtre-Français, que les représentations d'*Hernani* ruineraient, paraît-il, si elles continuaient, et qui maintient sur son affiche une nouveauté si peu productive. Et puis, comment peut-on présenter comme onéreuse une pièce qui a enrichi ce théâtre et qui a valu à chacun des sociétaires un dividende sans précédent! Les 71 représentations d'*Hernani* ont produit un total de 370,000 francs; moyenne des recettes : *cinq mille deux cents francs*. C'est formidable. Ah! le malheureux Théâtre-Français qu'*Hernani* allait ruiner!

Et le comique de la situation, c'est que je m'acharne en tout ceci à vouloir faire gagner à la Comédie-Française de l'argent malgré elle.

Le morceau est curieux; outre que Jules Claretie répond d'une façon décisive et irréfutable aux communiqués de l'administration, il pense fort justement qu'un théâtre subventionné peut au besoin perdre de l'argent pour représenter de belles œuvres. Ce n'est pas lui qui se serait attiré de pareils reproches, alors qu'il devait comme administrateur général reprendre *Hernani* en 1889, et que, fidèle à *Hernani*, il en multipliait les représentations dans le cours de chaque année, il est vrai, avec de fort belles recettes.

Nous avons trouvé dans les papiers de Victor Hugo les recettes des trente premières représentations :

1re 20 juin	2,771f	18c
2e	5,336	68
3e	5,752	18
4e	6,069	18
5e	6,201	68
6e juillet	6,231	68
7e	6,188	18
8e	6,334	68
9e	6,289	68
10e	6,083	18
11e	6,275	68
12e	6,335	18
13e	6,276	18
14e	6,059	18
15e	5,816	18
16e	5,793	18
17e	5,772	18
18e	5,753	68
19e août	5,919	18
20e	5,832	18
21e	5,746	58
22e	5,065	68
23e	3,846	68
24e	5,226	18
25e	5,430	68
26e	4,694	18
27e	4,253	18
28e	3,692	68
29e	4,795	18
30e	4,779	68

Dont la moyenne pour chaque recette est de 5,487f 39c.

M. Couët, le très distingué archiviste de la Comédie Française, nous a donné les recettes des 41 représentations suivantes formant le total de 71 représentations, et aussi quelques autres renseignements. Nous lui adressons ici tous nos remerciements.

Voici les recettes de ces 41 représentations :

3 septembre	4,331f	10c
5 —	4,939	50
7 —	4,403	50
10 —	5,291	50
12 —	5,619	50
14 —	5,270	00
17 —	5,899	00
19 —	5,764	00
21 —	5,678	50
24 —	6,350	00
26 —	6,372	00

28	septembre	5,946f 50c
30	—	5,413 00
2	octobre	5,725 50
4	—	6,208 00
8	—	6,236 00
10	—	6,282 50
12	—	6,129 00
15	—	5,928 50
17	—	6,080 00
19	—	5,658 50
22	—	6,303 50
26	—	6,410 00
27	—	7,024 50
29	—	6,106 00
31	—	5,234 00
5	novembre	4,301 50
7	—	4,183 00
9	—	4,085 00
12	—	3,887 00
14	—	3,903 00
16	—	3,553 50
19	—	3,694 00
21	—	3,557 00
23	—	4,216 50
26	—	3,294 50
28	—	3,448 00
30	—	3,179 00
3	décembre	3,133 50
5	—	2,199 00
27	—	3,160 00

Hernani était joué le dimanche 18 janvier 1868. Charles Hugo en avertissait son père :

Dimanche, le Théâtre-Français a fait une recette énorme dont sont fort contrariés les gens du gouvernement. Quelque plaisir qu'on en ait, il est impossible de supprimer purement et simplement une pièce qui fait à la 72e plus de 6,000 francs de recettes.

Le chiffre exact était de 6,052 fr. 50.

Auguste Vacquerie adressait à Victor Hugo cette lettre le 21 :

Mon cher maître, vous avez vu que nous avons forcé le Théâtre-Français à rejouer *Hernani*. Forcé est le mot, car il devait si peu le rejouer avant-hier que le répertoire affiché annonçait : *le Supplice d'une femme*. C'est sur le feuilleton de Claretie et sur la note de Kæmpfen que le *Supplice* a été remplacé par *Hernani*.

Le théâtre et le ministère se sont vengés en publiant la note ci-jointe doucereuse, mielleuse, menteuse, signée à toutes les lignes[1]. J'ai lu cette note vendredi; aussitôt j'ai couru à l'agence, j'ai pris les recettes du théâtre depuis deux mois, et je me suis livré à un calcul éperdu, dont j'ai donné le lendemain les résultats à Claretie. Vous avez dû recevoir son feuilleton et en être content. Je crois qu'il était difficile d'écraser plus à plat le théâtre et le ministère. — De son côté et de lui-même, Paul Foucher faisait un travail analogue. Je crois que cette fois ils se le tiendront pour dit et jugeront inutile de rouvrir la bouche. Pour achever leur confusion, *Hernani* a fait dimanche 6,052 fr. 50, ce que le théâtre n'avait pas fait depuis *Hernani*.

La recette du jour de l'an n'a pas été de 4 mille, celle de l'anniversaire de Molière pas de 5 mille. Et vous savez que ce sont les grands jours.

Le 26 janvier, avec Mlle Tordeus dans Doña Sol, la recette était de 5,152 fr. 50.

HERNANI À GUERNESEY.

Victor Hugo n'avait à Guernesey que les échos des belles représentations de la Comédie-Française. Il n'avait pas vu son drame depuis plus de quinze ans. Un directeur de tournée lui fit la surprise de le lui rendre et d'afficher *Hernani* au théâtre de Guernesey. Nous trouvons tous les détails de l'arrivée des comédiens et le compte rendu de la représentation dans les Carnets de Victor Hugo :

27 janvier 1868. Arrivée de M. Chifflart, peintre, pour me voir, et d'une troupe de comédiens dirigée par M. Henri Brocard pour jouer *Hernani* une fois à mon intention. J'invite MM. Chifflart et Brocard à déjeuner pour demain mardi.

29 janvier. La troupe Brocard qui est celle dont faisait partie Mlle Karoly a joué *Hernani* en France 160 fois. Elle le joue aujourd'hui mercredi à Jersey. Les affiches d'*Hernani* sont posées dans Saint-Pierre-Port. La représentation est annoncée pour vendredi.

[1] Cette note a dû être égarée.

31 janvier. Ont déjeuné chez moi, outre les personnes ordinaires, MM. Stapfer et Chifflart et tous les acteurs de la troupe qui joue *Hernani* : Mmes Othon et Pagez, MM. Brocard, Duhamel, Teyssière, Frumence, Frossat, Beulé. Je leur ai donné à tous mon portrait-carte signé et daté du 31 janvier 1868. Mlle Othon m'a apporté des couronnes portant mon nom qu'on m'envoie de France. — On m'a fait construire pour la représentation une loge fermée dans la salle afin que j'y puisse assister sans être vu. Le soir, représentation. — Salle comble. Toute la ville s'y pressait, on a crié : vive Hugo ! et Hurrah ! — Après le 5e acte Mlle Othon s'est avancée vers ma loge et m'a remis une couronne de lauriers, je crois, avec cette inscription : *à Victor Hugo, les artistes reconnaissants. 31 janvier 1868. Guernesey.* Quand je suis sorti, la foule m'a applaudi. Tel est le croquis d'*Hernani* à Guernesey. Les acteurs très supérieurs au public.

— *Hernani* a été joué entre quatre murs par sept acteurs pour vingt-cinq personnages, sans décors, sans spectacle, comme les pièces de Shakespeare il y a deux cents ans. Je me suis vu sur la charrette de Thespis.

Tempête d'Ouest. — Les acteurs d'*Hernani,* attendus pourtant à Jersey, où on leur demande de jouer *Hernani,* n'ont pu partir.

2 février. Fin de la tempête. La troupe d'*Hernani* est partie ce matin à 9 heures pour Jersey.

En 1868, 1869 et 1870 *Hernani* est joué seize fois au Théâtre-Français. Le 5 septembre 1870, après la chute de l'empire, Victor Hugo rentrait à Paris, acclamé par la population. Le 25 novembre 1870, pendant le siège, on devait donner à la Comédie-Française une représentation d'œuvres de Victor Hugo et notamment le 5e acte d'*Hernani* au bénéfice de la Société de secours des victimes de la guerre. Il y eut répétition le 24 novembre. On lit dans le volume de l'administrateur général, Édouard Thierry, intitulé *La Comédie-Française pendant les deux sièges* (1870-1871) :

Répétition d'*Hernani.* V. Hugo a fait quelques observations à Maubant, à Charpentier duquel il n'a pas été mécontent, et de grands éloges à Mlle Favart. Il lui a déclaré que, dans le rôle de doña Sol, il la trouvait supérieure à Mlle Mars. Ce qui l'a beaucoup amusé, ç'a été de voir venir M. de Flavigny sur le théâtre et de se retrouver là avec un ancien collègue de la chambre des pairs.

On lit dans les Carnets de Victor Hugo sur cette représentation :

26 novembre. Le 5e acte d'*Hernani* et le 5e acte de *Lucrèce Borgia* joués hier au Théâtre Français avec des vers de moi et *Patria* pour intermède ont produit au profit des victimes de la guerre au delà de 6,000 francs.

Un détail amusant relevé par Thierry :

Mlle Tholer se trouvant en retard, c'est Mlle Reichemberg qui a dit les deux vers du domino féminin dans le 5e acte d'*Hernani.*

Mais à partir de 1871 on ne joue plus *Hernani.*

En 1875 les Carnets de Victor Hugo nous apprennent que de nombreuses démarches ont été faites en vue d'une reprise :

10 mai. M. Ritt est venu me demander *Hernani* pour la Porte Saint-Martin.

12 juillet. Visite de Lia Félix pour *Hernani.*

19 juillet. Visite de M. Larochelle pour *Hernani.*

31 juillet. M. Dumaine est venu pour *Hernani.*

REPRISE D'*HERNANI*
EN 1877.

Dans le courant de 1877 Émile Perrin, qui était administrateur général de la Comédie-Française, songea à reprendre *Hernani.* Il se rendit auprès de Victor Hugo qui, dans ses Carnets, mentionne cette visite :

4 août. J'ai trouvé en rentrant M. Émile Perrin qui m'attendait. Il vient me demander de reprendre *Hernani* avec Sarah Bernhardt

pour Doña Sol, Mounet-Sully pour Hernani et Worms pour Don Carlos.

C'était là une interprétation de premier ordre. La pièce fut mise en répétitions en octobre, mais Victor Hugo ne suivait pas les répétitions. Il était absorbé par la politique, il publiait son premier volume de l'*Histoire d'un crime* et il travaillait au second.

Dans ses Carnets on lit :

7 novembre. M. É. Perrin. *Hernani.* Je promets d'aller à deux répétitions.

18 novembre. À midi nous sommes allés Meurice et moi à la répétition d'*Hernani* (Sarah Bernhardt, Mounet-Sully, Worms).

19 novembre. Je suis allé au Sénat pendant la répétition générale d'*Hernani* au Théâtre Français.

La première représentation avait lieu le 21 novembre, le jour même Victor Hugo écrit dans ses Carnets :

21 novembre. J'ai travaillé toute la journée à l'*Histoire d'un crime.* Après le dîner, je suis allé à *Hernani,* j'étais dans la baignoire n° 7. J'ai été complimenter dans sa loge Mlle Sarah Bernhardt. Georges était à la représentation. La foule m'a salué à la sortie (minuit), je suis revenu avec Girardin qui m'a ramené dans sa voiture.

22 novembre. Couronnes, bouquets. Je donne les bouquets à ces dames et les couronnes à petite Jeanne. J'ai travaillé toute la journée à l'*Histoire d'un crime.*

Et c'est tout. Victor Hugo reconnaît plus loin que son travail et ses devoirs politiques ne lui permettent pas d'écrire ses notes journalières, c'est fâcheux; il eût été intéressant de connaître les impressions du grand poète, voyant acclamer son œuvre dans le même théâtre où, quarante-sept ans avant, elle avait été sifflée; nous trouvons pourtant un témoignage de son émotion dans les *Mémoires* de Sarah Bernhardt qui raconte ainsi la représentation :

La première d'*Hernani* eut lieu le 21 novembre 1877. Ce fut un triomphe pour l'auteur et tous les interprètes.

C'était Mounet-Sully, dans toute sa beauté, dans toute la splendeur de son talent, qui jouait Hernani. Et c'était Worms, l'admirable artiste, qui jouait Charles-Quint, avec quelle ampleur, quelle virtuosité du vers! Quelle diction impeccable!

Cette représentation du 21 novembre 1877 fut un triomphe. Le public me fit une jolie part dans le succès. Je jouais Doña Sol, et Victor Hugo m'envoya cette lettre :

Madame,

Vous avez été grande et charmante; vous m'avez ému, moi le vieux combattant, et à un certain moment, pendant que le public attendri et enchanté par vous applaudissait, j'ai pleuré. Cette larme que vous avez fait couler est à vous, et je me mets à vos pieds.

Victor Hugo.

Il y était joint un petit carton contenant un bracelet-chaînon, auquel pendait une goutte en diamant. Ce bracelet, je l'ai perdu chez le plus riche des nababs : Alfred Sassoon. Il a voulu le remplacer, mais je l'ai refusé. Il ne pouvait me rendre la larme de Victor Hugo.

Que pourrions-nous ajouter à la lettre de Victor Hugo, pour les spectateurs de cette reprise ?

C'était bien la première fois que l'idéal du poète était réalisé pour *Hernani.* Mounet-Sully en avait la plastique, la beauté farouche, la mâle vigueur, la tendresse enlaçante. Aux second, troisième et cinquième actes, dans les scènes d'amour, ce fut un enchantement. Sa voix était un chant qui vous grisait. Nous reparlerons de lui plus loin.

On ne pouvait trouver un don Carlos plus accompli que Worms. C'est un de nos souvenirs les plus précieux et plus vivants. Quelle ampleur et quelle autorité! Quelle majesté! Le monologue

était *joué* avec une science, une habileté et aussi une sincérité, une délicatesse de nuances! Ah! ce monologue ne paraissait pas trop long. Ce fut assurément un des plus beaux triomphes de la glorieuse carrière de Worms.

Maubant dans Ruy Gomez retrouva son succès de 1867 et produisit un grand effet.

Et Sarah Bernhardt a raison, ce fut un triomphe; ce fut aussi un gros succès d'argent.

Voici en effet les recettes de cette reprise :

21	novembre 1877	2,904f 50c
23	—	6,447 00
26	—	7,557 50
28	—	7,484 50
30	—	7,542 50
1er	décembre 1877	7,529 50
4	—	7,562 00
6	—	7,582 00
8	—	7,593 50
10	—	7,571 00
12	—	7,595 50
14	—	7,614 50
15	—	7,589 00
17	—	7,579 50
19	—	7,683 00
22	—	7,604 50
24	—	7,524 00
26	—	7,500 50
28	—	7,514 00
29	—	7,462 00
31	—	7,587 00
2	janvier 1878.	7,602 00
4	—	7,542 00
5	—	7,425 50
7	—	7,255 50
8	—	7,495 50
10	—	7,509 00
12	—	7,592 00
16	—	7,559 50
18	—	7,409 00
19	—	7,383 50
21	—	7,315 00
23	—	7,394 00
25	—	7,401 50
26	—	7,314 00
28	—	7,297 00
30	—	7,236 00
1er	février 1878.	7,330 50
2	—	7,511 00
4	—	7,201 00
6	—	7,319 00
8	février 1878.	7,213f 50c
9	—	6,822 50
11	—	6,824 50
13	—	7,100 50
15	—	7,042 50
16	—	6,832 00
18	—	6,214 50
22	—	6,971 00
23	—	6,504 50
25	—	6,494 00
1er	mars 1878.	7,343 00
2	—	Mlle Dudlay remplace Sarah Bernardt souffrante, la recette est de 5,823 50
3	mars 1878.	(Mlle Dudlay) 7,254 50
6	—	(Mlle Dudlay) 4,738 00
8	—	5,442 50
9	—	5,018 00
11	—	5,491 50
13	—	6,125 00
16	—	6,205 50
18	—	4,741 00
20	—	5,688 00
22	—	5,314 00
24	—	6,106 00
26	—	6,968 50
28	—	6,864 00
30	—	5,172 00
1er	avril 1878.	3,695 50
3	—	4,550 50
6	—	4,901 00
10	—	4,412 00
12	—	4,221 00
14	—	4,460 00
22	—	6,033 50
28	—	6,466 00
5	mai 1878.	4,321 00
15	—	5,266 50
17	—	4,567 00
26	—	6,517 00
4	juin 1878.	7,563 00
11	—	7,551 00
13	—	7,635 50
18	—	7,636 50
24	—	7,366 00
27	—	6,052 00
4	juillet 1878.	7,313 50
9	—	6,727 50
16	—	7,112 50
25	—	6,833 50
30	—	5,858 50
3	août 1878.	5,142 00
13	—	7,085 00
21	—	7,456 50
27	—	7,589 00
30	—	7,409 00
3	septembre 1878	7,524 00
9	—	7,653 50
15	—	7,638 50
24	—	7,653 00

29 septembre 1878	7,602f	50c
(C'était la 100e représentation.)		
4 octobre 1878	7,620	00
8 —	7,615	50
13 —	7,608	50
17 —	7,510	50
23 —	7,794	50
27 —	7,551	00
3 novembre 1878	7,018	00
12 —	5,140	00
17 —	4,454	50
6 décembre 1878	3,843	50
22 —	4,868	50
17 janvier 1879	4,370	00

Ces chiffres se passent de commentaires. Pendant plus d'une année la pièce était représentée; elle traversait la période des chaleurs et des vacances, et en juin, juillet, août, septembre, les recettes, loin de fléchir, donnaient une moyenne de plus de 7,000 francs. On citerait difficilement une pièce, même nouvelle, tenant l'affiche pendant plus de cent représentations et atteignant de pareils chiffres, pendant les mois d'été.

Ainsi voilà un drame âgé de plus de quarante-sept ans, dont la reprise était vraiment triomphale; et depuis quarante-sept ans, des critiques jouissant d'une grande autorité, sinon de clairvoyance, n'avaient pas hésité à proclamer que le théâtre de Victor Hugo était condamné... Par eux peut-être, mais pas par le public. Il est vrai qu'ils glorifiaient des pièces dont on ne connaît même plus les noms.

Ayant publié cette statistique des recettes, suivons le récit des faits :

Le jour de la Sainte-Barbe, les élèves de Sainte-Barbe avaient écrit à Victor Hugo pour lui demander qu'on jouât *Hernani* le samedi. Le poète avait transmis leur demande à l'administrateur de la Comédie-Française qui lui fit la réponse suivante :

30 novembre 1877.

Cher et illustre Maître,

Hernani est affiché pour le samedi 8 décembre. Les vœux des jeunes Barbistes étaient donc exaucés à l'avance. Je m'empresse de vous en donner avis. Je suis même tout disposé à faciliter à ces jeunes gens l'entrée du théâtre. Presque toute la salle étant louée à l'avance, il est assez difficile d'y pénétrer. Je n'ai pas besoin de vous dire que l'enthousiasme avec lequel a été accueillie la reprise d'*Hernani* se traduit au Théâtre-Français par les recettes les plus élevées qu'on y ait encore atteint.

Veuillez, cher et illustre Maître, recevoir les respectueux hommages de votre très dévoué.

Émile Perrin.

On lit dans les Carnets de Victor Hugo :

10 décembre. Tout à faire à la fois. Le temps m'a manqué pour les notes au jour le jour. J'ai donné le dimanche 8 un dîner à la presse littéraire de tous les journaux au Grand-Hôtel. Il y avait 148 convives J'ai porté un toast. MM. É. Perrin, Biéville et Banville m'ont répondu (voir les journaux). Sarah Bernhardt était à ma droite. Je suis rentré chez moi à minuit.

On trouvera le récit du dîner d'*Hernani* dans *Actes et Paroles*. Nous relevons ce passage du toast d'Émile Perrin :

Le 25 février 1830, il y aura bientôt quarante-huit ans, la Comédie-Française avait l'honneur de représenter pour la première fois *Hernani*. Un demi-siècle a passé sur cette œuvre d'abord si passionnément contestée et qui souleva tant de tempêtes. Aujourd'hui elle est entrée dans la région sereine des chefs-d'œuvre. Elle est devenue classique à son tour, car la postérité a commencé pour elle et la voilà à mi-chemin de son premier centenaire. Dans cinquante ans, aux jours des glorieux anniversaires, on jouera *Hernani* comme on joue *le Cid* et *les Horaces*. Ils sont tous trois d'une même famille, frères par la mâle fierté des sentiments, frères par l'incomparable splendeur du langage.

Vacquerie écrivait à Paul Meurice :

Hernani est à sa 91e représentation et fait toujours entre 6 et 7 mille.

Cette reprise eut 112 représentations.

HERNANI À L'ÉTRANGER.

La Comédie-Française donna en 1879 des représentations à Londres au Gaiety Theatre. *Hernani* fut joué le 9 juin avec Sarah Bernhardt dans Doña Sol et Mounet-Sully dans Hernani, la recette fut de 13,600 francs.

Nous avons trouvé dans les papiers de Victor Hugo une lettre intéressante, datée du 12 juin, sur cette représentation :

Lundi soir nous avons assisté à la première représentation d'*Hernani* à Londres. La salle était comble, pas une place vacante, et il eût fallu une salle double de la grandeur de celle de la Gaiety pour pouvoir admettre tous ceux qui avaient demandé des places, disent les journaux d'hier.

Il me serait impossible de vous décrire les impressions que j'ai ressenties pendant cette belle soirée, mon cœur débordait en écoutant cette poésie superbe et grandiose et en pensant au poète absent, il y a de ces sentiments trop profonds pour être rendus en paroles.

Le public nombreux assemblé pour admirer cette grande œuvre littéraire était tenu en haleine et semblait avoir peur de perdre un mot, un geste; un silence religieux régnait parmi cette foule, interrompu seulement à la fin de chaque scène par des bravos chaleureux et des applaudissements frénétiques. Mlle Sarah Bernhardt a été simplement sublime d'amour, de colère, de passion dans le cinquième acte, elle a électrisé, transporté tout le monde. Quant à moi, je sanglotais de toutes les forces de mon âme, les larmes m'obscurcissaient la vue, je sentais quelque chose me monter à la gorge, je suffoquais. M. Francisque Sarcey, qui se trouvait à côté de nous, enverra sans doute un compte rendu très détaillé et très précis dans les journaux de Paris, de la brillante soirée de lundi dernier.

Louise Yung.

Voici les recettes des trois autres représentations d'*Hernani* :

21 juin	13,375f 00c
28 — (Matinée.)	13,730 00
9 juillet	13,600 00

les plus fortes recettes des 43 représentations qui ont été données.

Mme Sarah Bernhardt, en novembre 1880, dans sa tournée en Amérique, avait inscrit *Hernani* à son répertoire.

Dans ses *Mémoires* elle rend compte d'une représentation à Boston :

Le soir nous jouions *Hernani* devant une salle comble. Les places avaient été mises aux enchères et avaient atteint des chiffres considérables.

Elle avait donné quatorze représentations d'*Hernani* jusqu'en mai 1881, la moyenne avait dépassé 17,000 francs.

On n'avait pas attendu si longtemps pour jouer *Hernani* à l'étranger. Victor Hugo note, sur une feuille volante, cette amusante anecdote :

30 octobre 1847.

On joue *Hernani* en ce moment à Rome. Au quatrième acte, Charles-Quint pardonne à tous, puis s'avance vers la rampe et crie : Vive Pie IX !

On applaudit avec fureur.

Notons une représentation curieuse qui eut lieu dans le courant de mars 1912 : *Hernani* (*Hamdar* en arabe) fut joué à Tunis, en arabe, au Municipal.

Le drame fameux de Victor Hugo, dit le *Tunisien*, a trouvé dans le regretté et remarquable écrivain syrien Nedjeb-effendi El-Haddad un traducteur aussi avisé que fidèle. Sous sa plume exercée et discrète, les vers du grand poète dramatique français restent vibrants, pathétiques et sonores.

Grâce à la merveilleuse harmonie de la phrase arabe, comme aussi au prestige qui, parmi les musulmans lettrés, s'attache au nom de Victor Hugo, l'adaptation de feu Nedjeb-effendi El-Haddad a, sur toutes les scènes orientales arabes, obtenu un succès considérable.

Le 26 février 1880 avait lieu le cinquantenaire d'*Hernani*. Un dîner était offert à Victor Hugo à l'Hôtel Continental. On en trouvera le compte rendu dans *Actes et Paroles*. C'est dans ce dîner qu'Émile Augier termina son toast par ces mots : Au père! et que Francisque Sarcey célébra, avec beaucoup de bonne grâce et avec une conviction d'autant plus sincère qu'elle était tardive, un drame pour lequel il n'avait pas été équitable. Ce banquet fut une apothéose pour Victor Hugo.

Nous avons donné les noms des artistes qui ont joué les principaux rôles jusqu'en 1877.

A partir de cette date les interprètes furent nombreux et nous suivons, dans notre énumération, l'ordre chronologique :

HERNANI.

—

MM. Albert Lambert.
Jacques Fenoux.

DON RUY GOMEZ.

—

MM. Silvain.
Paul Mounet.

DON CARLOS.

—

MM. Le Bargy.
R. Duflos.
Leitner.
Dessonnes.

DOÑA SOL.

—

Mmes Dudlay.
Bartet.
S. Weber.
Brandès.
Wanda de Boncza.
Moreno.
Delvair.
Louise Silvain.
Madeleine Roch.
Piérat.

Nous devons ici rendre hommage à Mounet-Sully qui, pendant trente-quatre ans, a joué le rôle d'*Hernani*.

Il l'a abandonné un an, en 1906-1907, et l'a repris au mois d'août 1907. Ceux qui, comme nous, l'ont suivi fidèlement pendant ces six dernières années, ont été assurément émerveillés de la puissance du grand tragédien; quelle douloureuse âpreté, quelle sauvage grandeur, quelle allure hautaine dans le chef des montagnards! tout d'abord sombre, farouche et aussi rêveur, il s'abandonne ensuite aux élans de son cœur, oubliant tous les périls, murmurant de cette voix harmonieuse et prenante ses chants d'extase, s'arrachant à son amour pour courir à sa vengeance, retrouvant sa mâle énergie et sa fierté insoucieuse des dangers qui le menacent, puis s'enivrant de son bonheur, et dans cette nuit de noces, secoué par l'apparition de Ruy Gomez, vivant avec une émotion profonde et poignante cette scène finale qui vous arrache des larmes. Mounet-Sully rend tous les aspects du personnage avec une souplesse, une virtuosité, une beauté, une sensibilité incomparables. Un soir à une représentation du 4 septembre 1908 il nous dit avec une modestie admirable :

J'ai joué Hernani trois cents fois, mais je ne l'ai établi complètement qu'après la 200e.

C'est une conscience. Et il nous plaît ici de payer cette dette de reconnaissance à celui qui jette un si grand éclat sur la scène française.

Hernani est une des pièces le plus souvent représentées du répertoire. Elle est devenue une grande ressource pour la Comédie-Française. Quand vient l'été, alors que le répertoire est le seul arsenal où l'on puise des spectacles, *Hernani* atteint les chiffres les plus élevés.

Hernani compte, jusqu'au 29 septembre 1912, 705 représentations à la Comédie-Française; à la 700e la recette était de 5,843 francs; de nombreuses représentations sont données chaque année en France et à l'étranger.

Nous avons dû parler un peu plus longuement d'*Hernani*, la première pièce de Victor Hugo qui ait paru sur la scène, la première bataille. *Hernani*

marquait une des plus grandes dates dans la jeunesse du poète. La lutte l'avait si bien stimulé qu'il avait hâte de donner de nouveaux drames. Étant considéré comme un chef, il se devait à lui-même, il devait à ses troupes de poursuivre les avantages obtenus. Soutenu avec cette vaillance par une armée ardente, enthousiaste, il se préoccupait moins des coups qu'il pourrait recevoir que du but qu'il voulait atteindre, et, avec une rare persévérance, une étonnante fécondité, il produisait, et devait être rapidement récompensé par d'éclatantes et retentissantes victoires suivies de longs et persistants lendemains; à l'occasion d'*Hernani* qui devait pour la vieille école consommer la déroute définitive et irrémédiable de celui qu'on a appelé improprement le chef des romantiques, il est peut-être opportun de constater que tous les drames de Victor Hugo sont encore joués aujourd'hui, et qu'on ne pourrait citer aucun auteur dramatique dont l'œuvre entière subsiste au bout de 70 ans (le dernier drame, les *Burgraves*, datant de 1843). Quel plus bel hommage après tant de persécutions, tant d'attaques, tant de violences, tant de luttes!

Nous publions ici les notes du registre tenu par le costumier de 1830[1], mais auparavant, voici les explications que M. Désiré Chaineux a bien voulu nous fournir et qui jetteront plus de lumière sur le texte, notamment pour certaines expressions :

Ainsi le *ras de castor* est une étoffe de laine rase (comme le nom l'indique) et qui paraît avoir été très employée en 1830 pour la confection des costumes de théâtre.

Il convient aussi de s'étendre sur la signification du mot *cape* fréquemment mentionné. En réalité une cape est un grand manteau destiné à vous garantir contre la pluie : « vestis pluvialis quæ cappa vocitatur », dit Du Cange. Mais, dans le langage spécial des costumiers de théâtre le mot a une acception toute différente et désigne un vêtement ouvert par devant (dans le genre d'un pardessus moderne) parfois muni de manches pendantes, en un mot le vêtement qu'on est accoutumé à voir à Louis XI et qu'il conviendrait de nommer *une casaque*. C'est sous cet aspect qu'il faudra se représenter les nombreuses *capes* désignées dans les costumes de la création d'*Hernani*.

Lors de l'incendie du Théâtre-Français en 1900, les costumes d'*Hernani* furent détruits; M. Chaineux dut dessiner de nouveaux costumes. Grâce à son amabilité, nous sommes en mesure de publier quelques-uns de ces précieux documents qu'on trouvera dans notre album de gravures.

Voici, pour 1830, le texte des notes relevées par M. Chaineux sur le registre du costumier :

HERNANI, drame, 5 actes.

1re REPRÉSENTATION, LE JEUDI 25 FÉVRIER 1830.

HERNANI. — *M. FIRMIN.*

1er costume. — Pourpoint bleu garni d'aiguillettes de tresse de laine. — Bord de calicot cousu au bas du pourpoint. — Pantalon de tricot de coton garance. — Bottines noires. — Ceinturon porte-épée en serge noisette. — Chapeau rond avec aiguillettes noires. — Manteau brun. — (On descend au cabinet[1]: un plaid cramoisi; — une épée cassée; — une barrette brune; — la robe de pèlerin; — le chapeau *idem*.)

Changement à la fin du 4e acte dans sa loge :

2e costume (lithographie de Lecler. Bibl. nat. — Voir la gravure page 807). — Cape en velours noir fourrure brune. — Gilet de dessous noir avec crevés de satin noir. —

[1] Voir page 731.

[1] Petit foyer des artistes où les acteurs changent de costume quand ils n'ont pas le temps de remonter dans leur loge.

Culotte noire en velours avec crevés. — Cordelière or. — Bas de soie noirs. — Souliers *idem*. — Grand ordre de la Toison d'or, que le roi lui donne au 4e acte.

LE ROI. — *M. MICHELOT.*

1er *costume*. — Cape en ras de castor bleu clair, garnie de fourrure de martre. — Gilet de dessous en ras de castor blanc, garni de crevés satin blanc. — Chemisette à guimpe. — Pantalon de soie blanc. — Souliers à bride en ras de castor bleu, garnis de crevés de satin blanc. — Ceinturon porte-épée en velours noir de coton. — L'épée droite. — Grand manteau brun sur les deux épaules. — Barrette en ras de castor bleu, plumes blanches.

2e *costume* (à la fin du 2e acte). — Épée gothique (*sic*). — L'armure complète d'Henri III[1] avec cuissards et jambards. — Gilet de dessous en ras de castor violet. — Tonnelet *idem* garni de deux bandes de velours noir. — Pantalon de soie gris. — Souliers en moire d'acier que M. Joanny lui prête. — Ceinturon de velours noir. — Grand ordre de la Toison d'or. — Casque doré d'Henri III, plumes rouges. (Ce changement se fait au cabinet.)

3e *costume* (à la fin du 3e acte). — Cape de velours violet, garnie de fourrure fauve. — Gilet de dessous en velours violet, garni de crevés en satin *idem*. — Culotte pareille à l'habit. — Ceinturon en velours noir avec ganse d'or. — Cordelière or avec deux glands or. — Poignard à pierres. — Épée dorée. — Barrette en velours violet, plumes *idem*. — Ordre de la Toison d'or. — Bas de soie violets. — Souliers *idem*. — On lui met un grand manteau brun sur les deux épaules.

SILVA. — *M. JOANNY.*

1er *costume*. — Habit noir plissé en ras de castor, garni aux manches de crevés de velours. — Pantalon de soie noire. — Souliers noirs en velours garnis de crevés noirs. — Ceinture noire garnie de plaques de cuivre. — Épée dorée garnie de pierres de couleurs. — Poignard pareil. — Cordelière en soie noire avec deux glands. — Cape de velours noir garnie de fourrure noire. — Toque de velours noir garnie de plumes noires. — Chemisette à guimpe avec fraise.

(Changement au cabinet à la fin du 1er acte.)

2e *costume* (voir la gravure, page 805). — Habit plissé en ras de castor cramoisi. — Bas rouges, broderie d'or au bas. — Cape en velours noir, broderie or, fourrure fauve, doublée en satin blanc. — Chemisette à guimpe avec dentelle. — Souliers en velours noir garnis de crevés blancs. — Cordelière en soie verte mélangée d'or. — Poignard à pierres. — Toque de velours noir, plumes rouges. — Ordre de la Toison d'or.

(2e changement, à la fin du 3e acte.) Il reprend le même costume qu'au 1er acte.

A la fin du 4e acte, il met une robe de serge noire avec capuchon. — Un masque en satin noir à barbe.

DON RICARDO. — *M. SAMSON.*

Cape en ras de castor cramoisi foncé, broderie d'or imprimée (*sic*). — Toque et culotte *idem*. — Bas de soie blancs à lui. — Ceinture en drap d'or. — Poignard bleu garni de pierres, que lui prête M. Saint-Aulaire. — Un manteau brun pour le 2e acte. — Un domino gris avec masque pour le 5e. — Souliers noirs à bride. — Plumes blanches sur la toque. — Chemisette à guimpe avec garniture.

DON SANCHEZ. — *M. MENJAUD.*

Cape en ras de castor blanc, crevés rouges. — Gilet de dessous rouge. — Culotte pareille à l'habit. — Toque de velours noir à plumes blanches. — Ceinture or. — Petite dague. — Bas de soie blancs. — Souliers *idem*. — Manteau brun. — Domino brun et masque. — Robe noire en velours pour le 4e acte[1]. — Chemisette à guimpe avec garniture de dentelle.

[1] Il s'agit ici du costume du duc Henri de Guise, dans *Henri III et sa cour*, d'Alexandre Dumas, joué le 10 février 1829; le registre du costumier mentionne pour ce costume *une cuirasse en carton* et *un casque doré* qui sont utilisés pour habiller le Don Carlos d'*Hernani*.

[1] M. Menjaud jouait au 4e acte l'un des conjurés.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DON MATIAS. — *M. Bouchet.*

Cape en ras de castor cramoisi, garnie de crevés de satin blanc. — Gilet de dessous en satin blanc. — Culotte pareille à l'habit. — Chemisette à guimpe, garniture de dentelle. — Bas de soie blancs. — Souliers blancs. — Ceinture de drap d'or avec boucle en cuivre. — Manteau brun. — Domino gris avec masque au 5e acte.

DON GARCI. — *M. Mirecourt.*

Cape en ras de castor bleu ciel, garniture blanche. — Gilet de dessous blanc. — Chemisette à guimpe. — Culotte pareille à l'habit. — Toque bleue, plumes blanches. — Souliers blancs. — Bas de soie blancs. — Ceinture de drap d'or. — Domino brun et masque au 5e acte.

DON FRANCISCO. — *M. Geffroy.*

Cape en ras de castor mauve, crevés de satin blanc. — Gilet de dessous satin blanc. — Culotte pareille à l'habit. — Pantalon de soie blanc. — Souliers blancs. — Toque mauve à plumes blanches. — Ceinture drap d'or. — Manteau brun pour le 4e acte [1]. — Domino bleu et masque pour le 5e.

DON JUAN DE HARO. — *M. Caseneuve.*

Habit plissé en ras de castor vert. — Pantalon *idem*. — Cape de velours vert, fourrure fauve. — Toque de velours noir, à plumes. — Manteau brun. — Épée. — Ceinturon de velours noir.

LE DUC DE BAVIÈRE. — *M. Dusacq fils.*
LE ROI DE BOHÊME. — *M. Dumilâtre.*

Grande robe de drap d'or garnie d'hermine. — Pèlerine *idem*.

Couronne pour le roi. — Couronne ducale.

Gilet de dessous en toile. — Manches en ras de castor écarlate.

UN MONTAGNARD. — *M. Montigny.*

Pourpoint brun lacé sur le devant. — Culotte à canons (?) *idem*. — Chemisette en toile grise. — Bas de toile grise. — Souliers avec ruban de laine. — Chapeau en serge noisette. — Plaid [1] en serge cramoisie garnie de rubans de couleur.

(Changement au 3e acte, 2e *costume* [2].) Habit vert plissé. — Pantalon de tricot bleu. — Cape noire garnie de fourrure. — Toque de velours noir avec plumes blanches. — Ceinturon noir. — Épée. — Bottes.

LE DUC DE LUTZELBOURG. — *M. Faure.*

Habit en mérinos bleu, manches en soie blanche brodées d'or. — Cape drap rouge à fourrure noire. — Pantalon brun à lui. — Toque noire en velours. — Ceinture porte-épée. — Manteau.

LE DUC D'ALCALA. — *M. Lainé.*

Armure complète. — Casque à plumes rouges et blanches. — Pantalon bleu en tricot de coton. — Gilet de dessous chamois. — Tonnelet *idem* garni de deux rangs de velours. — Gantelets. — Souliers de mailles. — Épée en fer. — Ceinture de velours.

PAGE DU DUC. — *Mlle Despréaux.*

Cape plissée en ras de castor blanc avec imprimé jaune, garnie de deux rangs de velours noir. — Pantalon de soie cramoisi. — Souliers noirs à bride. — Toque de ras de castor écarlate, plumes rouge et verte. — Chemisette à guimpe. — Culotte : une jambe vert et noir; l'autre brun à crevés blancs. — Cordelière argent. — Dague en bois bleu (*sic*). — Ceinture de velours noir. (Voir la gravure page 809).

2 AUTRES PAGES DU DUC.

Le même costume.

---

4 PAGES DU ROI.

Cape plissée en gaze d'argent, garnie de deux rangs de rubans de velours noir. — Pantalon

[1] M. Geffroy doublait également un des conjurés.

[1] Ce *plaid* est en réalité l'imitation d'une *capa de muestra*, couverture rayée et frangée qui sert de manteau aux campagnards espagnols. Il existe encore dans les magasins de la Comédie-Française.

[2] Ce 2e *costume* est celui du conjuré Don Gil Tellez Giron, qui ne vient qu'au 4e acte, et dont était également chargé l'acteur Montigny (le même qui fut plus tard directeur du Gymnase).

cramoisi en soie. — Manches rouges garnies de crevés noirs. — Chemisette à guimpe. — Toque de ras de castor écarlate, plumes rouge et blanche. — Souliers noirs à bride. — Ceinture noire avec boucle de cuivre.

---

4 PAGES D'HERNANI.

Habit plissé en drap cramoisi foncé, garni de deux rangs de velours bouton d'or. — Pèlerine en mérinos, boutons *idem*. — Bas de soie bouton d'or. — Souliers noirs avec crevés jaunes. — Toque de velours noir à plume jaune. — Ceinture de velours noir avec boucle en cuivre.

---

4 DAMES D'HONNEUR.

Robe en soie de différentes couleurs. — Manches de mousseline. — Voile et coiffure en cheveux.

---

10 GARDES DES ÉLECTEURS.

Pourpoint en serge ardoise, revers en serge rouge. — Culotte en serge rouge, bleue, blanche, verte, jaune. — Chapeau rouge avec serre-tête *idem*. — Ceinture en cuir naturel avec boucle en cuivre. — Souliers en cuir noir avec bride. — Bas bleus avec tresse rouge.

2 OFFICIERS.

Même costume que les gardes. — Barrette rouge garnie de tresse d'or avec plumes. — Bas de coton rouge avec tresse bleue. Sabre et pertuisane.

---

12 GARDES.

Pourpoint gris. — Manches rouge et jaune. — Trousse à bandes grises, fond de trousse rouge. — Toque en serge noire, plumes noires. — Pantalon de tricot bleu. — Ceinturon porte-épée en cuir naturel avec boucle en cuivre. — Souliers noirs à bride.

12 NONCES (ÉLECTEURS).

Grande robe rouge, garnie au bas de peluche noire. — Pèlerine en peluche noire. — Manches de dessous en drap d'or. — Bonnet rouge en ras de castor.

---

4 HUISSIERS.

Grande robe noire en serge. — Pèlerine en ras de castor écarlate. — Bonnet *idem*. — Sceptre en or.

---

3 TROMPETTES.

Dalmatique blanche avec le double aigle, et franges d'or au bas. — Dessous jaune. — Manches jaune et noir. — Pantalon en tricot rouge. — Toque de velours noir, plumes jaunes et noires. — Ceinture de velours noir. — Souliers noirs.

PORTE-BANNIÈRE.

Dalmatique verte avec aigles imprimés en noir et franges or. — Dessous cramoisi avec crevés noirs. — Toque de velours noir à plumes rouges. — Pantalon de coton rouge.

---

4 SEIGNEURS.

Une cape orange en serge, garnie de peluche noire. — Chemisette.

Une cape cramoisie en serge, garnie de peluche noire. — Chemisette.

Une cape bleue en serge, garnie de peluche noire. — Chemisette.

Une cape violette en serge, garnie de peluche noire. — Chemisette.

Toque de velours noir à plumes. — Ceinturon porte-épée en velours. Épée. — Manteau brun pour le 4e acte. — Domino pour le 5e.

---

8 SEIGNEURS.

Capes et habits de différentes couleurs. — Pantalons en tricot de coton blanc. — Toques de velours à plumes. — Épées. — Ceinture de velours noir. — Chemisette. — Domino pour le 5e acte.

8 DOMESTIQUES.

Dessous des matelots du *More de Venise*[1]. — Cape en serge cramoisie avec galons de livrée. — Toque en velours et serge noire. — Ceinture en galon avec boucle.

12 ARCHERS. 12 GARDES.

De *Louis XI*[2].

[1] *Le More de Venise*, d'Alfred de Vigny, joué le 24 octobre 1829. Voici ce que donnait le registre détruit comme désignation du costume desdits matelots : vestes de différentes couleurs, garnies de tresses de laine *idem*.

[2] Il ne s'agit point ici du *Louis XI* de Casimir Delavigne (lequel n'a vu la rampe que le 9 février 1832), mais d'une comédie en 5 actes, par Mély-Janin, jouée le 15 février 1827 et dont le vrai titre était, croyons-nous, *Louis XI à Péronne*. Voici les indications du registre quant aux costumes de gardes empruntés à cette pièce pour *Hernani* :

GARDES DU ROI. 12 GARDES DU DUC.

Gilet de maille garni de plaques de carton en fer (*sic*). — Cuirasse en carton. — Pantalon vert en tricot. — Souliers en moire d'acier. — Ceinturon en cuir naturel. — Épée en fer poli. — Casque en fer. — Gants en mailles d'acier.

Habit vert plissé, pièce rouge, garnie de mailles d'acier. — Tonnelet de maille. — Souliers *idem*. — Pantalon en tricot de coton couleur de bois. — Casque à salade. — Épée gothique. — Ceinture en cuir naturel. — Hallebarde en fer-blanc.

Du duc de Bourgogne, dans *Louis XI*.

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.	25 février 1830. *Commissaire royal :* M. le baron TAYLOR.	1838. *Directeur :* M. VÉDEL.	1841. *Commissaire royal :* M. BULOZ.	21 juin 1867. *Administrateur général :* M. Édouard THIERRY.	21 novembre 1877. *Administrateur général :* M. Émile PERRIN.	1er septembre 1888. *Administrateur général :* M. Émile PERRIN.
	ACTEURS.	ACTEURS.	ACTEURS.	ACTEURS.	ACTEURS.	ACTEURS.
HERNANI	MM. Firmin.	MM. Firmin.	MM. Beauvallet.	MM. Delaunay.	MM. Mounet-Sully.	MM. Albert Lambert fils.
DON CARLOS	Michelot.	Ligier.	Ligier.	Bressant.	Worms.	Le Bargy.
DON RUY GOMEZ DE SILVA	Joanny.	Joanny.	Guyon.	Maubant.	Maubant.	Maubant.
DOÑA SOL DE SILVA	Mlle Mars.	Mme Dorval.	Mlle Émilie Guyon.	Mlle Favart.	Mlle Sarah Bernhardt.	Mlle Dudlay.
LE DUC DE BAVIÈRE	MM. Saint-Aulaire.	MM. Saint-Aulaire.	MM. Darcourt.	MM. Chéry.	MM. Richard.	MM. Hamel.
LE DUC DE GOTHA	Geffroy.	Monlaur.	Rey.	Garraud.	Villain.	Villain.
LE DUC DE LUTZELBOURG	Faure.	Faure.	Laba.	Gibeau.	Joliet.	Martel.
DON SANCHO	Menjaud.	Marius.	Marius.	Sénéchal.	Baillet.	Leitner.
DON MATIAS	Bouchet.	Leroy.	Mathieu.	Garraud.	Prudhon.	H. Samary.
DON RICARDO	Samson.	Regnier.	Regnier.	Masset.	Dupont Vernon.	Laugier.
DON GARCI SUAREZ	Geffroy.	Mirecour.	Drouville.	Boucher.	Boucher.	G. Berr.
DON FRANCISCO	Mirecour.	Monlaur.	Robert.	Prudhon.	Davrigny.	Gravollet.
DON JUAN DE HARO	Casaneuve.	Arsène.	Alexandre.	Gibeau.	Tronchet.	.....
DON GIL TELLEZ GIRON	Montigny.	Fonta.	Lefèvre.	Sénéchal.	Davrigny.	Falconnier.
PREMIER CONJURÉ	Menjaud.	Brévanne.	Robert.	Gibeau.	Martel.	Joliet.
UN MONTAGNARD	Montigny.	Fonta.	Lefèvre.	Boucher.	Joliet.	Joliet.
IAQUEZ	Mlle Despréaux.	Mlle Weiss.	Mlle Denain.	Mlle Lloyd.	Mmes Martin.	Mmes Laurence.
DOÑA JOSEFA DUARTE	Mme Tousez.	Mme Tousez.	Mmes Tousez.	Mme Jouassain.	Thénard.	Amel.
UNE DAME	Mlle Thenard.	Mlle Larché.	Payre.	Mlle Rose Baretta.	Léonne.	Jamaux.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

C'est bien sur *Hernani* que la critique s'est exercée avec le plus d'entrain. Nous ne reviendrons pas ici sur les colères de la vieille école dont nous avons été le fidèle historiographe. Il est trop clair que ces colères troublaient la clairvoyance du jugement; et si, à titre de curiosité historique, nous reproduisons les attaques de critiques anonymes, nous faisons une large place à la discussion sérieuse.

Cette revue est d'ailleurs fort instructive, car elle embrasse une période de quarante-sept années. Nous pourrions nous livrer au jeu facile qui consiste à mettre les auteurs des articles en contradiction les uns avec les autres, et quelquefois avec eux-mêmes.

Il nous paraît préférable de tirer un enseignement de cette succession d'articles disparates. Toute œuvre de grande valeur a eu le privilège d'être violemment combattue et ardemment défendue jusqu'à ce qu'elle ait été mieux comprise avec le temps. Ce fut le sort d'*Hernani*. Ce n'est pas la condamnation prononcée par quelques énergumènes, même de bonne foi, qui peut entraîner la mort d'une œuvre. Il faut l'apaisement des passions, le recul des années pour qu'elle soit sainement appréciée et jugée. Ce sont les plus belles tragédies, les drames les plus émouvants qui ont été, à leur apparition, le plus injustement battus en brèche; et les succès des pièces médiocres, souvent, n'ont pas eu de lendemains.

On pourra suivre, en lisant la critique, l'ascension graduelle d'*Hernani*, jusqu'au jour où le drame prenant définitivement place dans le répertoire sera considéré par les journalistes les moins suspects comme le cousin germain du *Cid;* or quelle pièce fut plus contestée, fut plus vilipendée par les beaux esprits de l'époque, jusqu'au jour où elle fut admirée sans réserve! C'est ce qui est arrivé à *Hernani* qui a même eu la bonne fortune de conquérir, par ses beautés, ceux qui, comme Francisque Sarcey, avaient été tout d'abord des censeurs injustes et rigoureux : *Hernani* est maintenant une pièce classique; et si quelque jeune journaliste attardé veut exercer son pédantisme en la discutant, les applaudissements unanimes du public lui donnent la même consécration qu'aux œuvres du XVIIe et du XVIIIe siècle.

1830.

Le Globe.

C. M. [Charles MAGNIN.]

26 février 1830.

Nous sortons d'*Hernani,* et le public enthousiasmé applaudit encore... Cette grande et poétique composition a tenu au delà des espérances et des craintes de l'amitié et de l'envie. Ébloui de tant de beautés, enivré d'une poésie si vive et si nouvelle, nous ne hasarderons pas ce soir un jugement : nous ne voulons aujourd'hui qu'annoncer le triomphe de M. Victor Hugo; *Hernani* a obtenu un succès complet, un succès mérité. Grandeur et profondeur de pensée, poésie lyrique admirablement mêlée au drame, intérêt un peu romanesque, mais vif et pressant, vers souvent de facture cornélienne, le public a tout senti, tout écouté, tout applaudi : çà et là, il a indiqué au poète, avec une justesse extrême, quelques coupures nécessaires. Mais l'œuvre est si pleine, si riche, que M. Victor Hugo

peut élaguer quelques accessoires sans craindre d'appauvrir l'ensemble.

Nous osons prédire à ce drame un succès de vogue, un succès populaire.

Le Globe.

C. M. [Charles MAGNIN.]

28 février 1830.

Ce soir, l'affluence était aussi grande et la réunion aussi brillante que la première fois. Le même zèle d'admiration enflammait la jeunesse du parterre; mais les loges étaient plus calmes. L'opposition était représentée. Plusieurs fois, durant les premiers actes, elle s'est manifestée par des réclamations timides; mais elle a été vite étouffée, et par le respect que chacun porte à un grand talent, et aussi par la violence de l'amitié. Il faut le dire pourtant, ces réclamations ont rarement été injustes; elles ont éclaté à des passages que dès hier la critique la plus bienveillante signalait à l'auteur comme trop longs ou trop prétentieux. Ainsi la fin malheureuse du dialogue entre Hernani et Charles-Quint, lorsqu'ils disputent tous deux du prix de la tête du proscrit; ainsi la longue apostrophe aux portraits de famille; et, çà et là, quelques affectations dans l'entretien avec Charlemagne. La scène de la conspiration n'a pas produit d'effet; mais toutes les grandes beautés de l'ouvrage, la magnanimité de Charles-Quint surpris par Hernani et refusant le duel, le premier entretien d'amour à la lueur de l'incendie de Saragosse, les excuses délicates et tendres du vieillard sur son amour, le magnifique symbole du peuple et de l'empire dans le monologue; enfin tout le cinquième acte, chef-d'œuvre de grâce, de naturel et de force, ont excité les plus vifs transports.

Après ces deux épreuves, la critique peut maintenant juger avec plus d'assurance. L'œuvre d'un homme comme M. Hugo doit exciter une controverse sérieuse. Il le faut pour l'art et l'avenir du poète. Excès de force et de grandeur, proportions colossales, confusion du roman vulgaire et du fantastique le plus idéal; style épique et lyrique; du coloris quelquefois le plus riche et le plus harmonieux, et quelquefois mêlé et heurté; mots de cœur et de génie, jetés en images étincelantes, ou échappant tout vifs de simplicité; puis des recherches, des affectations, des redites, des plaisanteries, les unes de mauvais goût, les autres rudes et gauches; voilà, certes, matière à discussion. Mais partout il faudra reconnaître la supériorité, l'originalité et la puissance, vertu de génie si rare et si vainement demandée depuis tant d'années à notre scène épuisée et appauvrie.

Le Globe.

C. M. [Charles MAGNIN.]

1er mars 1830.

La représentation si attendue d'*Hernani,* ce coup d'essai théâtral d'un poète si jeune et déjà d'une si haute renommée, ce drame, où beautés et défauts portent l'empreinte de la puissance et de la poésie, a produit la plus forte commotion littéraire dont nous ayons encore eu l'exemple. Qu'on nous pardonne donc, si, en prenant la plume, la main nous tremble. Cette pièce, qui va offrir cet hiver aux oisifs de nos salons un sujet de délicieuses distractions, est un événement sérieux pour tout ami des arts. Ce drame va changer la face de nos discussions, porter le jour sur des points de critique plus avancés et opérer la dissolution prochaine des anciens partis littéraires.

... Il nous semble que M. Victor Hugo vient d'exploiter, je ne dirai pas une forme, mais une source nouvelle d'émotions dramatiques, et de nous donner un drame dont l'avènement n'a guère été possible que depuis trente ans, et qui, depuis quinze, a été vingt fois tenté sans succès : nous voulons parler du drame d'imagination.

... Dans *Hernani* le poète saisit l'imagination, la frappe, la passionne; il agit sur elle directement et comme but. Ce n'est pas à dire que le cœur reste froid, que les larmes ne coulent point, qu'une seule de nos facultés soit mise en jeu dans la nouvelle pièce : presque toutes y sont satisfaites, mais y sont subordonnées à une seule, l'imagination. Il arrive de là, comme dans *Figaro,* que les mœurs, les passions, les pensées, le sentiment, le langage, n'ont qu'une vérité, qu'une justesse relative et de position. Séparez les parties, vous trouverez le faux, ce qui est commode

pour la critique aveugle ou malveillante; mais, regardé d'ensemble et au point de vue du poète, tout est vrai, tout est proportionné : l'imagination du poète, comme un verre d'optique, grossit les parties, tout en conservant les distances et en gardant les proportions.

Qui eût parlé il y a quarante ans d'un drame où l'imagination jouerait le premier rôle eût passé pour fou.

Après avoir parlé des différents essais plus ou moins heureux dans le domaine du drame d'imagination, le critique revient à la « légende » inventée par Victor Hugo :

Qu'est-ce donc? Rien en vérité que nous connaissions; c'est un genre frais et nouveau à la scène, une légende féodale, une légende espagnole qui peint mieux peut-être les mœurs du temps du Cid que celles de Charles-Quint. C'est, si l'on veut nous passer cette expression, qui ne sera claire que pour qui a vu la pièce : c'est une ballade allemande élevée aux proportions de la tragédie.

Suit l'analyse du drame :

Mais quoi! Allons-nous clore cet article sans avoir fait la part des défauts? N'y en a-t-il point? Si fait et nous avons indiqué hier les plus saillants. Aujourd'hui nous avons voulu surtout établir à quel titre cet ouvrage nous paraît original et nouveau. Quant aux défauts, ils sont de deux sortes : les premiers tiennent à l'inexpérience que l'auteur a du théâtre. Ainsi le dialogue est souvent gêné, la plaisanterie pénible; la scène quelquefois languit, se prolonge démesurément ou manque de progression. Les seconds sont plus profonds; ils sont habituels à M. Hugo; on les connaît : c'est abus de force, exagération de moyens; coquetterie d'athlète qui découvre ses muscles et se dessine hors de propos. Mais, en vérité, le plus froid critique, s'il lui fallait effacer de sa main quelques-unes de ces taches qu'il blâme le plus, hésiterait. Comme l'a dit M. de Chateaubriand, au sujet de quelques écarts pareils épargnés par lui dans ses *Natchez* : « Il y a quelquefois plaisir à voir l'écume qui blanchit le mors du coursier. »

Le Globe.

C. M. [Charles Magnin.]

12 mars 1830.

Nous avons voulu montrer quel genre d'émotions produit le drame de M. Victor Hugo. Ces émotions, soit qu'elles résultent de la volonté du poète, ou de la pente naturelle de son talent, nous paraissent nouvelles sur notre scène.

...Il était naturel qu'une telle innovation fît un grand scandale. L'imagination qui est peu habituée chez nous à recevoir de pareils hommages a paru plus étonnée que reconnaissante. La sensibilité et la passion, que l'auteur avait heureusement bien traitées, n'ont pas réclamé, mais la raison s'est mise en révolte. Les arguments les plus forts, les plus serrés, les plus logiques, ont été lancés par elle contre cette œuvre à la vérité peu raisonnable. C'est vraiment plaisir que d'entendre les avocats de la vraisemblance démolir pièce à pièce cette pauvre histoire. Est-il croyable, disent-ils, qu'une fille noblement élevée, comme doña Sol, préfère le cœur d'un bandit à l'amour d'un prince? Est-il vraisemblable qu'un ennemi mortel qui peut se venger ne profite pas mieux de l'occasion que Hernani? L'abandon que le jeune homme fait de ses jours au vieillard n'est-il pas absurde? Est-il naturel que Hernani refuse de reprendre son cor, d'où sa vie dépend, pour se donner le plaisir d'assassiner un prince qu'il a déjà pu et n'a pas voulu assassiner? Enfin l'exécution du pacte fatal est-elle tolérable? Hernani ne pourrait-il pas au moins répondre à son bourreau ce que don Carlos lui avait répondu à lui-même : Assassinez-moi?

Tous ces raisonnements et bien d'autres encore sont tous très bons, très justes, et à peu près, je crois, sans réplique. On pourrait les délayer en vingt feuilletons et se donner pendant un mois le plaisir de battre tous les jours l'auteur et la pièce. Que prouverait-on? une seule chose : c'est qu'avec beaucoup de sens commun il peut arriver que l'on manque du sens poétique.

... Toutes les critiques bonnes et mau-

vaises qu'on a faites de la conception peuvent s'adresser au style. Il est, en effet, tout aussi peu sensé, tout aussi peu vraisemblable que la fable. L'imagination y domine. Si vous vous laissez prendre au récit, la diction vous charmera. Comme toujours, M. Victor Hugo cherche ici les effets dans la vivacité des contrastes. Il oppose couleurs à couleurs et choisit toujours les plus tranchées. Quand sa poésie blesse, c'est par le heurté de la métaphore, rarement par le mot simple et nu. Le contraire est arrivé au *More de Venise*. C'est qu'en effet rien ne ressemble moins au procédé de Shakespeare que celui de M. Victor Hugo. Son style plaît ou choque par la réunion de qualités qui semblent s'exclure. On est comme étourdi de trouver dans un même ouvrage la profondeur de la pensée et l'exubérance des images, la splendeur du ciel espagnol et le nébuleux du ciel allemand. Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble voir dans *Hernani* un double reflet de Calderon et de Gœthe, comme dans Figaro un reflet de Rabelais et de Calderon.

Un mot encore. On s'est plaint avec raison de cette intolérance d'amitié qui comprimait aux premières représentations de *Hernani* tout signe de désapprobation. Aujourd'hui l'on peut renvoyer ces plaintes à un sentiment moins excusable. Des rires bruyants et affectés, des exclamations continuelles ont scandaleusement troublé les dernières représentations. Nous ne doutons pas que ceux qui ont le plus vivement blâmé le premier abus n'improuvent aussi vivement le second. Les juges les moins favorables à cet ouvrage ne lui ont pas refusé un grand mérite. Il a donc droit d'être entendu, et ceux qui vont au théâtre pour le juger ont peut-être aussi le droit de l'entendre. Nous ajouterons que ces champions du bon goût pourraient en montrer un peu plus eux-mêmes. Leur critique tombe toujours à faux, et aucun avis utile ne peut parvenir par eux à l'auteur. Au reste, malgré la fatigue de ces interruptions, les acteurs ne jouent pas avec moins d'ensemble. Michelot montre toujours la même finesse, la même supériorité railleuse; Joanny et Firmin, la même chaleur. Quant à Mlle Mars, sa grâce, sa sensibilité, l'inimitable justesse de son jeu si pathétique et si déchirant semblent croître avec les obstacles. Le cinquième acte excite toujours les mêmes transports.

Le Globe.

C. M. [Charles Magnin.]

29 mars 1830.

Les hostilités contre *Hernani* continuent toujours. C'est, dans les salons et au théâtre, le même acharnement risible : les bulletins de cette petite guerre seraient fort plaisants. Il y a tel homme grave qui, de compte fait, dépense chaque jour contre M. Hugo plus d'ironie, de sarcasmes et de colère, que n'en mérite le ministère Polignac. Pour moi, j'aurais bien voulu voir M. Hugo faire la *Critique* de *Hernani*, comme Molière a fait la *Critique* de *l'École des Femmes;* j'aurais aimé retrouver dans un petit acte ce fashionnable grasseyant qui trouve *Hernani* détestable, du dernier détestable, ce qui s'appelle détestable; ce jeune homme à longue barbe dont la pudeur a été révoltée de la scène d'amour après le bal; et ce gros homme d'affaires qui se fait expliquer ce que c'est que le fantastique; et ce poète émérite qui se dit impartial et qui accorde généreusement cinquante beaux vers à l'ouvrage. J'aimerais voir M. Hugo défendant hautement et naïvement sa pièce, plan et style; plaidant pour la scène des portraits et soutenant son *vieillard stupide* comme l'auteur de *l'École des Femmes* ses *chaudières bouillantes* et *ses enfants par l'oreille.*

Cependant la principale pièce du procès est entre les mains de tout le monde. *Hernani* est imprimé. Nous l'avons lu et étudié avec soin. Quand nous ne connaissions que son effet théâtral, que son mérite extérieur et, pour ainsi dire, de perspective, nous avons dû nous borner à exposer les émotions que nous avait causées cette vue rapide. Aujourd'hui que nous pouvons examiner à l'aise, que nous pouvons, en quelque sorte, entrer dans l'intérieur, parcourir les cours, mesurer les colonnes, nous allons essayer de rendre raison de la distribution de l'édifice et des procédés de l'architecte.

Et d'abord nous devons prédire un désappointement assuré à qui chercherait dans cette construction à demi moresque la simplicité et l'unité de l'art antique. Cherchez-y le luxe de détails, la variété d'ornement, l'ampleur et la hardiesse d'exécution, qui sont les caractères de l'art moderne. Ce drame n'est pas, comme la plupart de nos tragédies, un

simple parallélogramme dont on peut d'un coup d'œil saisir et juger l'ensemble.

C'est plutôt quelque chose de compliqué comme l'architecture arabe. La fable de *Hernani* n'offre pas, selon l'usage, un amour unique traversé par un seul obstacle; elle nous offre trois amours qui tendent au même but, et qui suivent séparément leur voie; trois amours, dont l'un s'éteint dans l'ambition, l'autre dans la haine, et le dernier dans la folie sublime du point d'honneur. Le vrai titre de la pièce devait être *Trois pour une.*

Le Drapeau blanc.

26 février 1830.

Le Coriolan de la littérature, le transfuge qui s'est écrié : *Adieu, Rome, je pars,* et s'est mis à la tête de l'armée des Volsques, M. Victor Hugo s'indignait avec raison que ses lieutenants eussent moissonné si abondamment dans le champ de l'extravagance et du ridicule. Il a voulu leur prouver qu'il serait toujours leur maître quand il le voudrait et il a fait *Hernani.*

Honneur au grand pontife du romantisme! A genoux, prêtres subalternes! prenez humblement l'encensoir, et, au milieu d'un nuage de fumée, chantez la gloire de celui dont vous devez baiser les traces.

Hernani, le chef-d'œuvre de l'absurde, *Hernani,* le rêve d'un cerveau délirant, a obtenu un succès... de frénésie. On aurait dit que tous les fous, échappés de leurs loges, s'étaient rassemblés au Théâtre-Français, et le plus grand fou n'était pas dans la salle.

Le Courrier des Théâtres.

26 février 1830.

... L'auteur, s'écartant à dessein des routes suivies jusqu'à présent, tant pour le style que pour la contexture d'un ouvrage dramatique, il est impossible d'établir aucun parallèle pour donner une idée à peu près juste de sa pièce. Il faut la voir pour y croire. C'est tantôt Shakespeare et tantôt Turlupin, du sublime, puis du bouffon, de l'incompréhensible et du sentiment, de grandes et de petites pensées, des combinaisons pénibles et des moyens poétiques, presque point d'air et beaucoup d'idéal. C'est enfin un tout fort extraordinaire et que tout le monde sera curieux de connaître.

La Gazette de France.

Z.

27 février 1830.

Cet *Hernani,* qu'est-il venu offrir aux spectateurs? Une fable grossière, digne des siècles les plus barbares; un tissu de crimes froidement déroulés, sans combinaison, sans art, sans moralité, et tout cela revêtu de ce style sans amour-propre qui, comme l'a dit l'auteur dans sa fameuse préface, *ne fait pas la petite bouche.* M. Hugo a commencé par violer, je ne dirai pas la première de toutes les règles, car il est avoué depuis longtemps qu'il les méprise *comme une vieille masure scolastique,* mais la première de toutes les conditions du drame, le vrai positif et le vrai relatif.

Après avoir analysé le drame, en le ridiculisant le plus possible, le critique conclut :

Il y aurait quelque intérêt dans ce tissu d'incidents absurdes et invraisemblables, comme il y en a dans un conte des *Mille et une nuits,* s'il n'était ralenti par des digressions, des tirades d'une longueur démesurée et des détails puérils. Le précepte : *ad eventum festina* est un de ceux dont M. Hugo se soucie le moins.

On ne peut méconnaître à travers tout cela des lueurs de génie, des pensées fortes et profondes; mais, grands dieux! de quelles formes sont-elles revêtues! Je n'ai pas donné la centième partie de ce que ce drame renferme de barbare, de trivial et de révoltant par l'étrangeté de l'expression. Je demanderai ensuite quel est le but de l'œuvre de M. Hugo? À quoi bon ce sang, ces poignards, ce poison, ces fureurs et toutes ces atrocités, s'il n'en ressort aucune étude du cœur humain, aucune moralité, rien qui puisse perfectionner l'homme, rien même qui agrandisse le domaine de l'art?

Quant à la séance d'hier au soir, c'est une représentation que l'auteur s'est donné la satisfaction d'offrir à ses amis. Les bravos furieux, les trépignements frénétiques, les

exclamations folles ne lui ont pas été épargnés. Les spectateurs étaient au niveau des acteurs qui ont joué comme des épileptiques. Je ne puis donc dire si la pièce a eu du succès. J'attendrai pour cela la première représentation : on dit que ce sera la cinquième.

La Gazette de France.

2 mars 1830.

La Gazette de France fait précéder la citation du monologue de Charles-Quint des lignes que voici :

Tous les journaux les plus favorables à M. Hugo se sont accordés à dire que le monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne était le morceau capital de sa pièce d'*Hernani.* Voici ce morceau qui donnera une idée complète de ce mélange d'idées brillantes, d'incroyables folies et de barbarismes dont se compose ce qu'on nomme le talent de M. Victor Hugo.

Le National.

E.

27 février 1830.

... On n'ose guère, en conscience, se prononcer définitivement sur un ouvrage comme *Hernani,* et surtout sur un ouvrage de M. Victor Hugo, après une représentation où les applaudissements les plus bruyants semblaient ne vouloir laisser place qu'à l'admiration, ou tout au moins à la louange. C'est donc aux représentations suivantes, plus calmes et plus sérieuses, qu'il est raisonnable d'en appeler. Mais disons dès aujourd'hui que le succès a été brillant; que Mlle Mars dans le cinquième acte a paru admirable, cela dit sans hyperbole, et qu'enfin *Hernani,* au milieu de ces bizarreries, donne partout des preuves de la haute vocation poétique de M. Victor Hugo.

Le National.

A. C. [Armand Carrel.]

8 mars 1830.

... Ce qui se passe maintenant au théâtre de la rue Richelieu n'est pas le fait de cette administration qui se mourait en faisant claquer dans la solitude son vieux répertoire et ses vieux acteurs, c'est l'explosion désordonnée d'une pensée qui veut renouveler l'art sous toutes ses formes, et qui, juste au fond, s'exaspère contre les obstacles, et veut tout-à-fait rompre avec un passé que plus tard elle se verra forcée de continuer et de modifier seulement : car il faut que ce qui était déjà bien se retrouve dans ce que l'on veut donner comme mieux; les progrès humains ne sont qu'à cette condition; notre civilisation actuelle n'est que le produit de ces additions lentes. La pensée dont nous parlons, que tout le monde a déjà reconnue sans doute, et, faute d'autre nom, appelée le *romantisme,* a dû se précipiter avec toutes ses forces du côté où elle était plus assurée d'entrer en communication immédiate avec le public; elle a voulu être jugée, acceptée tout entière sous sa forme dramatique; elle a fait de M. Hugo, pour quelques jours, son représentant unique; elle l'a suivi au combat, décidée à vaincre ou à succomber avec lui. Mais, comme le Théâtre-Français n'a pas tout-à-fait l'immensité des cirques du peuple-roi, M. Hugo et ses amis ne se sont guère trouvés qu'en présence d'eux-mêmes; la chose s'est à peu près passée en famille; et le grand procès, qui semble jugé, n'a pas même encore été appelé.

... Assurément un tel public n'est pas à mettre en comparaison, comme autorité, avec les applaudisseurs de métier. Les hommes qui comprennent et sentent M. Hugo sont bien plus exigeants que ne le seraient les claqueurs. Il faut absolument trépigner, pleurer, rugir d'admiration comme eux; malheur à l'homme froid qui, se trouvant par hasard au milieu d'eux, resterait immobile sur sa banquette, aux beaux endroits, et dont le visage montrerait quelque étonnement des signes de ravissement donnés à la fois par tant de monde! Quant à du mécontentement, si rarement et si peu qu'on en éprouve, il y aurait à le manifester un véritable danger.

Certes nous ne réclamons pas le vieux privilège de siffler, qu'on a cru jusqu'ici acheter à la porte; et, s'il y avait une circonstance où l'on dût renoncer à cette grossière façon d'exprimer son avis, c'était à ces premières représentations d'*Hernani,* où un public fatigué de voir les chefs-d'œuvre de notre théâtre

indignement représentés et platement imités, était convié à venir jouir de plaisirs nouveaux, plaisirs promis depuis dix ans par l'école qui s'est séparée avec éclat des grands maîtres en tout genre. On devait de la faveur à qui venait s'offrir pour soutenir de ses épaules la voûte d'un vieux temple que l'abandon général condamnait à périr; et, si l'effort était démontré vain, d'encourageants égards attendaient encore une présomption vaincue, mais fondée sur d'assez beaux succès, et soutenue avec des parties de talent incontestables, une rare et forte persévérance, et l'ambition, toujours louable, d'obtenir de la gloire en se rendant utile. En France, l'imagination et l'esprit espèrent toujours de qui cherche des routes nouvelles, et le désappointement qui succède assez souvent à une attention complaisante sait toujours s'exprimer avec des formes généreuses. M. Hugo et ses amis pouvaient compter sur ces dispositions bienveillantes de la part d'un public qui n'a point de routine, point d'idées fixes, mais, au contraire, une curiosité, une mobilité extrêmes, et qui, sûr appréciateur des bonnes choses, sait, quand les convenances le demandent, paraître un instant dupe des mauvaises. Quant à nous, du moins, nous aurions vu de l'injustice et du mauvais goût à accueillir par des sifflets une tentative aussi intéressante que celle d'*Hernani;* mais il devait y avoir place aussi pour cette opposition de bonne compagnie, qui se manifeste par des observations de voisin à voisin, le sourire, et parfois d'involontaires exclamations de surprise. Les admirateurs de M. Hugo, en ne permettant pas même ces légères marques d'improbation, en ont provoqué de beaucoup plus sévères.

... Nous aurions voulu parler aussi du jeu et de la déclamation des acteurs, autre révolution, mais celle-là vraiment digne de compassion, car il est incroyable comment les poumons et les nerfs de MM. les sociétaires y peuvent tenir. L'espace nous manque; mais cela durera bien encore quelque temps; nous y reviendrons; l'art des Molé, des Talma, des Fleury vaut bien la peine qu'on ne le laisse pas sacrifier à une manière de vociférer, et de secouer les membres, qui nous rend, sur notre première scène, le spectacle des convulsionnaires témoignant de la sainteté du diacre Pâris.

Journal des Débats.

C.

27 février 1830.

... Le succès, comme l'affluence, a été prodigieux. Les beaux endroits, et ils sont nombreux, ont reçu des applaudissements unanimes. On a remarqué des longueurs, et le public les a signalées par son silence, deux ou trois fois même par un sourire un peu bruyant, et qui, prolongé, aurait pu ressembler à des murmures. Dans les moments d'enthousiasme, un ou deux sifflets, timidement hasardés, ont été repoussés par la *masse* entière des spectateurs. Une critique calme et réfléchie relèvera dans cet ouvrage des fautes indépendantes du système aventureux dans lequel il a été composé, des fautes qui, à mon gré, ne peuvent être justifiées par l'indépendance la plus absolue de la méthode; mais aussi, elle marquera peut-être à l'attention du public quelques-unes de ces beautés neuves et délicates qui échappent au brouhaha d'une première représentation, et qui ne peuvent guère, de prime abord, être démêlées autrement que par l'instinct d'un goût pur et longtemps exercé.

... Les principaux rôles sont joués et bien joués par Michelot (D. Carlos), Joanny (le vieux duc), Firmin (Hernani). Quant à Mlle Mars, il faut la mettre hors de ligne. Dans les premiers actes, il est impossible de prêter à l'amour tendre, inquiet, désintéressé, un langage plus vrai, un organe plus séducteur. Dans le cinquième, elle a prouvé qu'au besoin toutes les ressources d'une grande tragédienne étaient à sa disposition.

Journal des Débats.

C.

1er mars 1830.

Les premiers actes d'*Hernani* renferment assez de beautés pour qu'on puisse dire qu'ils ont préparé le succès de l'ouvrage. Le cinquième l'a rendu complet et assuré. *Hernani,* malgré ses défauts, est une production brillante et originale à laquelle le cinquième acte, aidé d'une exécution supérieure, promet une continuité du succès qui a couronné les deux premières représentations. Hier encore le concours des spectateurs était immense; on de-

mandait l'auteur qui, comme de raison, n'a point paru. Au moment de mon départ, on redemandait Mlle Mars à laquelle les règlements défendent de reparaître.

Le Constitutionnel.

(27 février 1830.)

Il en est de la littérature comme de la politique; elle a aussi ses révolutions; pour arriver à des réformes salutaires appelées par tous les bons esprits, elle est condamnée à dépasser le but en voulant l'atteindre. Serions-nous arrivés à cette période déplorable, où les Girondins littéraires doivent tomber sous les coups de la Montagne en fureur? Heureusement, il ne s'agit que d'immolations passagères et fictives, et les victimes, comme le phénix, pourront renaître de leurs cendres; heureusement encore, les sacrificateurs ne seront pas sacrifiés à leur tour; ils n'auront à redouter, des réactions qu'ils préparent, que les vengeances de la satire et la flagellation du ridicule.

Hernani est devenu le signal et le drapeau de la nouvelle ligue qui appelle un combat à outrance; et pour être plus sûre de la victoire, elle a recouru à des moyens qui, jusque-là, avaient échappé aux plus illustres guerriers. Oubliant, peut-être parce que c'est le vieux Corneille qui l'a dit, que

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire,

les ligueurs se sont escrimés en champ-clos, et ils avaient pris des précautions pour pénétrer seuls dans la lice; les hommes d'armes en fermaient les issues à quiconque ne portait pas inscrit sur sa bannière : *Hernani.* Si, par hasard ou par miracle, quelque faux frère est entré dans l'enceinte, la visière baissée, force lui a été de se renfermer dans l'inaction et le silence; s'avisait-il de laisser échapper un mouvement, un geste, un son qui peignissent autre chose que l'admiration et l'enthousiasme, mille cris et mille bras s'élevaient soudain pour le réduire au néant. Les chevaliers *Hernaniens,* cuirassés et armés de pied en cap, n'ont donc combattu que des fantômes ou des moulins à vent, et leur victoire n'a pas pas été moins glorieuse que celle de Don Quichotte.

Quel est donc cet *Hernani,* ce héros, etc...

(Suit l'analyse du drame.)

... Charles-Quint monte à l'empire. Enfin, nous voilà donc arrivés au dénoûment. — Au dénoûment? à celui du quatrième acte, oui; mais à celui de la pièce, non. — Comment, il y a encore un acte ? — Assurément, puisqu'il en faut cinq...

(Analyse du cinquième acte.)

Pour le coup la pièce est bien finie.

Mais mes lecteurs, autant que nous, doivent avoir besoin de prendre haleine; nous les prions donc d'attendre jusqu'à demain ce que nous avons à leur raconter de *Hernani.* Aujourd'hui, la nature qui a ses droits, la vérité, qui n'est pas toujours facile à dire, sans compter le manque d'espace, ne nous permettent pas d'aller plus loin. Ajoutons que l'ouvrage, monté avec le plus grand soin, est très bien joué par Michelot, Firmin, Joanny et Mlle Mars.

Le Constitutionnel.

28 février 1830.

Que mes lecteurs n'attendent point l'énumération complète des beautés sans nombre et des imperfections plus nombreuses encore qu'on rencontre dans cet ouvrage; il dure plus de quatre heures, les douze colonnes du *Moniteur* n'y suffiraient pas. Les événements se pressent, se heurtent, se croisent avec une telle rapidité, une telle abondance, que l'esprit le plus attentif se fatigue à les comprendre et trouve à les suivre plus de peine que de plaisir. C'est surtout du drame de M. Victor Hugo que l'on peut dire :

Et chaque acte en sa pièce est une pièce entière.

Pour atteindre au naturel et à la vérité qu'ils cherchent, les prétendus réformateurs de notre système dramatique emploient tous les moyens; les plus déraisonnables, les plus extravagants sont ceux qu'ils choisissent de préférence; ils font comme ces écoliers qui, pour parvenir plus vite à leur but, au lieu du droit chemin qui se présente devant eux, s'égarent, se perdent dans des sinuosités, arrivent les derniers et réclament tout essoufflés

le prix réservé au plus agile et au plus fort. Il y a du mérite à surmonter des difficultés naturelles; mais créer à plaisir des obstacles pour s'épuiser à les vaincre n'est qu'un jeu d'enfant.

... Si l'on examine de près *Hernani,* on retrouve dans le plan de l'ouvrage, dans sa contexture, dans sa marche, tous les moyens employés par les prédécesseurs de Corneille, c'est-à-dire l'irrégularité, le désordre, la confusion, le chaos, que l'on remarque même dans les premiers essais de l'immortel auteur du *Cid.*

Singulières et bizarres innovations que celles qui tendent à nous replonger dans l'enfance de l'art.

On dirait que l'auteur s'est efforcé d'entrer dans de longs et inutiles détails pour se dispenser à dessein de donner des éclaircissements indispensables.

Mais, hâtons-nous de le proclamer, lorsqu'un poëte d'une imagination aussi riche que M. Victor Hugo s'abandonne sans frein à toute l'effervescence de ses passions poétiques, il est impossible qu'il ne trouve pas fréquemment de nobles inspirations, des beautés de pensée et d'expression qui font pressentir un grand poëte.

Dans le drame d'*Hernani,* si la plupart des combinaisons sont fausses, elles n'en donnent pas moins lieu à des développements de caractère et de passions qui sont vrais. L'ensemble du tableau est reprochable de tous points, mais beaucoup de détails pris séparément sont d'un naturel et d'une beauté que la seule mauvaise foi pourrait contester.

Si nous arrivons à l'examen du style, même mélange, même confusion; nous y trouvons du Ronsard et du Corneille, du Racine et du Pradon. Ici de la grâce, là du pathos, le ridicule précédant et suivant toujours l'élévation du langage. Il en est ainsi surtout du long monologue de don Carlos évoquant l'ombre de Charlemagne. Ce monologue cependant, espèce de hors-d'œuvre, comme le récit de Théramène, brille par la profondeur de la pensée et par les idées philosophiques qui le dominent, il est douloureux que l'expression y réponde si rarement.

... Quoi qu'il en puisse être, *Hernani* est une pièce curieuse qu'on voudra voir.

Le Moniteur.

E. P.

(Samedi, 27 février 1830.)

... J'éprouve le besoin de revoir cet ouvrage une seconde fois pour asseoir un jugement sur l'ensemble de cette étrange composition, sur ses beautés réelles, sur ses bizarreries, sur ses défauts, et le degré d'influence qu'elle peut avoir sur l'art dramatique parmi nous. Bornons-nous à dire en ce moment que l'exagération paraît en être le caractère dominant; que si des traits nombreux sont empreints d'une véritable grandeur, une foule d'autres n'appartiennent qu'à l'enflure; et qu'enfin, s'il est vrai que l'auteur ait déjà consenti à de nombreux sacrifices dans le dialogue, il en est d'autres encore qui ont été indiqués par le mouvement général d'une salle d'ailleurs si favorablement disposée, que si les applaudissements ont eu lieu avec une vivacité presque frénétique, les protestations n'ont pu être témoignées que par le silence.

Qu'il suffise aujourd'hui de constater le succès *étourdissant* d'un ouvrage monté avec un soin admirable, avec une grande richesse de décors, de costumes, et qui doit exciter une vive curiosité.

Le jeu entraînant de Firmin dans le rôle de Hernani, le charme qu'il a répandu sur certains passages, la manière animée dont il a conçu son personnage, et l'incomparable talent de Mlle Mars (doña Sol) dans le 5e acte, l'intelligence et l'énergie de Joanny, dans le rôle du duc, garantissent à cet ouvrage un long cours de représentations des plus productives.

Revue de Paris.

PHILARÈTE CHASLES.

Mars 1830.

L'œuvre d'un homme consciencieux et ami de l'art, d'un poète hardi à s'élancer dans des voies nouvelles, renferme toujours une puissance d'émotion et s'environne d'un vif intérêt. Cette œuvre peut être incomplète en elle-même, fausse sous quelques rapports, dangereuse d'exemple; mais au milieu de ces produits nains, dont toutes les vieilles littératures sont encombrées, au milieu de ces

copies de copies et de ces éternels pastiches qui surchargent nos bibliothèques, c'est plaisir de voir une intelligence confiante en sa force se déployer nue à ses risques et périls, faire essai de toutes ses facultés, donner à ses tentatives littéraires l'intérêt d'une lutte politique et vaincre l'indifférence insouciante des contemporains par la témérité de ses efforts.

... Le drame nouveau a-t-il donc déplacé ou reculé les bornes de l'art dramatique français? Non.

Au lieu d'une seule passion développée en cinq actes, et personnifiée comme on le voulait autrefois, l'auteur a jeté sur son théâtre des passions dont la diversité fatigue, bien que le principe d'héroïsme qui les dirige soit le même. Loin de réformer la tragédie française, il a essayé seulement d'augmenter la force des moyens qu'elle avait adoptés; les ressorts employés jusqu'ici par elle, il les a violemment comprimés; il ne l'a point changée, il l'a multipliée par elle-même.

... C'est le procédé purement classique que M. Hugo a non seulement suivi, mais outré dans sa pièce, comme nous l'avons dit plus haut.

Ce n'est ni dans la voie large du drame historique, ni dans la libre route du drame d'intrigue qu'il a marché. Est-ce à dire pour cela que son œuvre soit condamnable et nulle? Rien ne serait plus faux.

La force lyrique et tragique y respire à tout moment, et les scènes entre le bandit et le roi, entre le vieillard et les deux cavaliers qu'il trouve chez sa nièce, le couronnement de Charles-Quint devant le tombeau de Charlemagne, offrent d'admirables élans dramatiques. Ce qui manque à cet assemblage de beautés mâles et sombres, c'est la composition; il y a trop; et le spontané, l'involontaire, l'indépendance du talent ne s'y trouvent pas. Quelque chose de systématique, d'exagéré, de contraint, de tendu, se mêle à tous ces efforts; et pour résumer notre opinion en peu de mots, c'est l'œuvre d'une volonté puissante qui s'astreint à une création laborieuse, plutôt que d'un génie marchant dans sa force, dans sa liberté, se développant sans peine et déployant avec naïveté tous ses trésors.

Je ne doute pas que cet ouvrage, le plus remarquable qui ait apparu depuis bien longtemps, et où Mlle Mars est sublime et naïve, ne soit apprécié d'une part avec une sévérité hostile, d'une autre avec un enthousiasme aveugle.

Le Temps.

7 mars 1830.

... Les personnes qui ont pensé que l'objet capital de la nouvelle école dramatique, dont M. V. Hugo est comme le chef, était de ramener le drame sérieux au naturel, de faire d'un poème de théâtre une représentation plus vraie des choses de la société, ne savent plus trop où elles en sont avec *Hernani.* Rien ne s'y passe réellement comme il serait naturel que tout se passât.

Dans le cours ordinaire des choses de la vie, un jeune homme qui a outragé un vieillard et qui se refuse de lui donner la satisfaction des armes par respect pour sa tête blanche, ne lui propose pas de le rendre maître de sa vie, parce que c'est une proposition qui ne peut être acceptée; il répugne au sens commun qu'un homme puisse venir dire à un autre : Tu m'as outragé, tu ne veux pas m'en rendre raison, parce que tu crains de joindre le meurtre à l'outrage, je ne veux pas, moi, t'assassiner, mais tu m'as promis ta vie et je viens te la demander; avale ce poison ou enfonce-toi ce poignard dans le cœur.

... Cependant si M. Hugo n'a pas suivi la marche vulgaire des évènements; si, dans cette peinture idéale de l'*honneur castillan,* il a cherché les moyens de poétiser son action, le condamnerons-nous absolument? Non, certes, car il a obtenu beaucoup d'effet; mais nous dirons que cet effet eût été plus grand, plus durable, si la raison n'eût pas été traitée avec tant de dédain par la poésie; et nous remarquerons que ce n'est point par des créations où l'on peint une nature toute d'exception, toute conventionnelle, que l'on peut prétendre ramener le drame à la nature et à la vérité.

... Après le jugement sévère mais juste que nous portons sur *Hernani,* peut-être s'étonnera-t-on de nous entendre répéter ce qu'en ont dit les plus ardents enthousiastes, que le succès a été grand et mérité : rien n'est pourtant plus véritable. C'est que, si l'ouvrage a été faiblement conçu, il est puissamment exécuté; c'est que, dès que vous consentez à accorder à l'auteur sa donnée, il en tire un

merveilleux effet; c'est qu'il est grand coloriste; c'est, enfin, qu'il est créateur d'hommes, car ce sont véritablement des hommes qui parlent, qui agissent dans son drame. Et ceci est la partie essentielle de l'art; des évènements peuvent être maladroitement disposés, ils peuvent manquer de vraisemblance et même de raison; si les personnages sont passionnés, s'ils ont une physionomie, si leur langue est empreinte d'énergie et de naïveté, j'oublierai volontiers le mauvais enchaînement de l'action, pour applaudir chaque scène en particulier; tandis que le drame le plus raisonnablement conduit me laissera sans émotions, s'il ne m'offre que des personnages sans relief dans les traits, sans originalité dans l'allure, sans verve dans la parole.

... Plus sûrs d'eux-mêmes et du public, les acteurs secondent mieux encore les intentions du poète. Firmin, cependant, aurait besoin de se modérer davantage : des cris ne sont pas le meilleur moyen d'exprimer la passion. Quant à Mlle Mars, son jeu, d'une simplicité si profonde, d'un pathétique si déchirant, suffirait seul pour attirer la foule.

Revue Française.

Mars 1830.

Commençons par louer dans le drame de M. Hugo ce que personne ne saurait y méconnaître, la franche audace de l'entreprise. Jusqu'ici la réforme dramatique n'avait été chez nous que faiblement tentée; plein de confiance en la vérité et en lui-même, on peut dire que dès son début il a fait monter la révolution sur notre théâtre. Noble coup d'audace! il faut le répéter. Car apparemment le jeune poète n'ignorait pas ce qu'il faisait. Comme un autre, et plus qu'un autre sans doute il aime le succès; et néanmoins, en composant son œuvre, il n'en a tenu compte : il a cherché le triomphe de l'art, non le sien... Quelle que soit l'œuvre, qu'on y trouve ou n'y trouve pas le vrai génie d'un réformateur, du moins il y en a le courage; et c'est justice de le proclamer. A ce titre, la critique doit à M. Hugo estime et respect.

... Ce qui nous a frappé avant tout, en voyant jouer le drame de M. Hugo, ce qui nous frappe encore en le lisant, c'est le vague absolu d'idées qui a présidé à la conception de l'ouvrage. Qu'y avait-il dans sa pensée, au moment de l'enfantement dramatique? Rien de précis, rien de déterminé; la chose est pour nous évidente. Non que M. Hugo ignorât où il en voulait venir : faire autrement qu'on n'avait fait avant lui, fouler aux pieds la triple unité, confondre à plaisir les *tons,* briser sans pitié le moule du vers racinien, innover enfin, innover à l'infini, tout cela était chez lui bien systématiquement arrêté. Mais tout cela, on le comprend de reste, n'est que de forme, et il s'agit du fond même de son drame.

(L'auteur analyse la pièce.)

Dans l'humble sphère où s'est tenue notre critique, nous avons tâché avant tout de la rendre claire, palpable, éclatante d'évidence. Elle n'aura rien de neuf pour bien des gens; mais toute notre prétention a été d'expliquer la pensée publique, autant que nous l'avons comprise. Nous voudrions aussi bien comprendre celle des admirateurs d'*Hernani;* mais en général, soit dit sans épigramme, leur enthousiasme, comme le génie dramatique du poète, nous semble un peu dans le nuage.

C'est une œuvre puissante, disent-ils, une œuvre à défrayer de poésie vingt de nos drames modernes. Ne fût-ce que pour ramasser en une seule et même action tant de conceptions discordantes, il a fallu une force d'esprit peu commune... — Nous leur accordons tout cela, pourvu qu'ils nous accordent à leur tour que ce bras si puissant, si athlétique, frappe ordinairement à faux, et que tout n'est pas or dans ce trésor si riche de poésie.

... Dieu nous préserve de supposer à mes paroles assez d'importance pour ébranler le courage de M. Hugo! Il est dans une voie d'audace et d'entreprise; qu'il y persévère. Nous serons heureux de voir sortir tout entier de ses mains l'édifice qu'il nous promet, et dont il n'a posé encore que la première pierre.

Nous entendons prophétiser diversement de son avenir: quelques-uns, poètes jusque dans leurs amitiés, lui ouvrent une carrière infinie de gloire; d'autres, tout en l'admirant, ne croient pas qu'il ait à grandir dans le drame, et disent qu'il a donné toute sa mesure. Sur ce point nous ne pouvons, nous ne voulons pas avoir d'avis. Mais ce que nous affirmerons

sans crainte, c'est que, quoi qu'il arrive des œuvres de M. Hugo, qu'elles vivent ou ne vivent pas, il y a quelque chose de lui qui ne saurait périr, et que la scène française gardera la trace de son passage.

Le Correspondant.

(12 mars 1830.)

Cette tragédie est-elle conçue dans un système nouveau? Non: car elle est conçue dans le système du théâtre espagnol. — En quoi consiste son originalité, quant au fond de la composition? — Dans une union tentée entre le système romantique du théâtre espagnol, que d'autres appellent romanesque, et le système historique du théâtre de Shakespeare.

... Le drame d'*Hernani* est une innovation dans notre système dramatique en ce qu'il tente de nous intéresser par l'imagination, ce que Corneille et Rotrou avaient oublié en transportant avec tant de génie des sujets espagnols sur notre scène. On y voit aussi une tentative d'innover par la profondeur de la réflexion historique et le développement du génie d'un grand homme.

... Il nous reste à considérer la chevalerie, les mœurs castillanes, l'héroïsme soutenu de la pièce, modifié par un ton de galanterie. Ici M. Victor Hugo s'est placé souvent à côté de Corneille, et il l'a même dépassé par la profondeur du cinquième acte, qui est d'un tragique sauvage, entièrement dans le génie espagnol.

Le Correspondant.

(16 avril 1830.)

... M. Victor Hugo a un système, et nous avouons que cela lui fait honneur à nos yeux. Il ne se laisse pas seulement aller à son inspiration, mais il s'est aussi senti une vocation d'artiste. Avec notre civilisation disséminée dans une foule de détails, et qui manque de grandeur et de simplicité, partant de poésie, s'il arrivait qu'un homme doué de quelque talent voulût se laisser aller à la seule impulsion de son esprit, il courrait risque de demeurer un *amateur* durant toute sa vie, de ne jamais être bien réellement poète. Comme le poète ne vit plus dans un siècle poétique, force lui est de reconstruire dans son âme le monde de la poésie au moyen d'un art sublime; ne pouvant plus être ni naïvement grand, ni naïvement beau, parce que ce qui l'entoure manque de naïveté, il devra remplacer la naïveté par l'idéalité; créer ce monde idéal, telle est la vocation de l'artiste.

... Le génie de M. Victor Hugo est, sous quelques rapports, à son berceau; il n'est pas encore parvenu à cette raison adulte, que Schiller avait su acquérir par la fermeté de sa volonté, et qui n'est pas la raison triviale de la majeure partie de nos critiques; cependant l'auteur d'*Hernani* est parvenu, non pas à maîtriser, mais à raisonner complètement son style. C'est en ceci qu'il s'est montré artiste.

On pourra dire qu'il s'est trompé; il y a là matière à discussion; mais on ne peut pas dire qu'il a agi sans réflexion et par un pur caprice.

On ne lira pas sans curiosité et sans étonnement le fragment suivant d'un article qui figure dans les œuvres complètes de Balzac. Nous avons hésité à le publier tant le jugement du grand romancier nous paraissait extravagant et sa clairvoyance singulièrement en défaut; mais nous devons donner ici une revue aussi complète que possible, quand bien même les signataires des articles souffriraient un peu de notre impartialité.

Le Feuilleton des Journaux politiques.

7 avril 1830.

... Il était important, pour notre époque, et peut-être pour M. Victor Hugo lui-même, que le poème d'*Hernani* fût jugé avec impartialité; et qu'un homme de bonne foi protestât, par une discussion tout incomplète que la rendent les bornes imposées à la critique dans ce journal, contre un faux succès qui pourrait nous rendre ridicules en Europe si nous en étions complices.

On pourra nous accuser de n'avoir fait ressortir que les défauts de cette œuvre; nous le devions: tant de journaux en avaient prôné les beautés!...

Nous résumons notre critique en disant que tous les ressorts de cette pièce sont usés;

IMPRIMERIE NATIONALE.

le sujet, inadmissible, reposât-il sur un fait vrai, parce que toutes les aventures ne sont pas susceptibles d'être dramatisées; les caractères, faux; la conduite des personnages, contraire au bon sens; et dans quelques années les admirateurs de ce premier angle de la trilogie que M. Victor Hugo nous promet seront bien surpris d'avoir pu se passionner pour *Hernani*.

L'auteur nous semble, jusqu'à présent, meilleur prosateur que poète, et plus poète que dramatiste. M. Victor Hugo ne rencontrera jamais un trait de naturel que par hasard; et, à moins de travaux consciencieux, d'une grande docilité aux conseils d'amis sévères, la scène lui est interdite. Entre la préface de *Cromwell* et le drame d'*Hernani*, il y a une distance énorme. *Hernani* aurait tout au plus été le sujet d'une ballade.

1838, 1847, 1855.

La Presse.

Théophile GAUTIER.

22 janvier 1838.

... Outre sa valeur poétique, *Hernani* est un curieux monument d'histoire littéraire. Jamais œuvre dramatique n'a soulevé une plus vive rumeur; jamais on n'a fait tant de bruit autour d'une pièce. *Hernani* était le champ de bataille où se colletaient et luttaient avec un acharnement sans pareil et toute l'ardeur passionnée des haines littéraires les champions romantiques et les athlètes classiques; chaque vers était pris et repris d'assaut. Un soir, les romantiques perdaient une tirade; le lendemain, ils la regagnaient, et les classiques, battus, se portaient sur un autre point avec une formidable artillerie de sifflets, appeaux à prendre les cailles, clefs forées, et le combat recommençait de plus belle...

Si l'on se reporte à l'époque où il a été joué, *Hernani* est une pièce de la plus audacieuse étrangeté : tout y est nouveau, sujet, mœurs, conduite, style et versification. Passer tout d'un coup des pièces de MM. Debrieu, Arnaud, Jory et autres à ce drame de cape et d'épée; après cette fade boisson édulcorée, boire ce vin de Xérès, haut de bouquet et de saveur, la transition était brusque.

... Le mérite principal d'*Hernani*, c'est la jeunesse : on y respire d'un bout à l'autre une odeur de sève printanière et de nouveau feuillage d'un charme inexprimable; toutes les qualités et tous les défauts en sont jeunes : passion idéale, amour chaste et profond, dévouement héroïque, fidélité au point d'honneur, effervescence lyrique, agrandissement des proportions naturelles, exagération de force; c'est un des plus beaux rêves dramatiques que puisse accomplir un grand poète de vingt-cinq ans.

La Presse.

Théophile GAUTIER.

8 novembre 1847.

L'on a repris *Hernani*, cette œuvre hardie, touffue et luxuriante de la jeunesse d'un grand poète. Maintenant, les orages soulevés par la haine, l'envie et la médiocrité, se sont apaisés. L'on apporte à cette belle pièce, cousine germaine du *Cid*, l'admiration sereine et tranquille qu'inspire la contemplation des chefs-d'œuvre classiques; ces nobles alexandrins à l'allure cornélienne, ces sentiments chevaleresques, cette folie du point d'honneur, si profondément espagnole, cette poésie nerveuse et colorée dont l'auteur semble avoir dérobé le secret aux auteurs inconnus du Romancero, sont écoutés avec une attention respectueuse.

Histoire de la littérature dramatique.

Jules JANIN.

1855.

... *Hernani* fut sinon le premier drame, au moins le premier succès de M. Victor Hugo dans cette arène où il allait entrer, à peu près comme est entré le jeune roi Louis XIV, en son parlement de Paris, botté, éperonné, le chapeau sur la tête et le fouet à la main.

D'*Hernani* on peut dire hardiment (vingt-quatre ans nous séparent de cette bataille de notre jeunesse) qu'il n'a rien perdu de la vie et de la passion qui étaient en lui. Cette fois encore (ainsi dans le *Cid*) le poète va vous dire ce conte d'amour, rehaussé d'*honneur castillan*. Quelles journées c'étaient alors, t'en souviens-tu, mon poète, et quel empressement à conquérir, dès le matin, une place en ce champ clos de ton génie! On se présentait au

théâtre avec un mot d'ordre, on se plaçait fièrement sous le lustre, au beau milieu de la mêlée, où les applaudissements, les exclamations et les extases ont élu leur domicile.

On arrivait à jeun, on attendait six heures que la toile fût levée, et dans cette ombre, où l'on eût dit autant de conspirateurs, trois cents fanatiques, se parlant à voix basse, cherchaient à prophétiser l'avenir du chef-d'œuvre à peine éclos.

Peu à peu cependant le lustre éteint s'allumait, la porte était ouverte, et soudain, dans cette salle haletante, s'entassaient tous les grands noms, toutes les beautés, tous les pouvoirs. A contempler ces figures animées de tout le feu de l'impatience, à soutenir ces regards où se reflète à l'avance une admiration énergique, on se serait cru transporté dans quelque hôtel de ville, à l'heure où tout le monde attend une révolution qui va venir. C'étaient des cris sans cause, et du silence sans motif. A chaque porte qui s'ouvrait, nous portions les yeux sur l'homme ou la femme qui allait se montrer et pour peu que cet homme ou cette femme fussent reconnus pour appartenir à la littérature hostile, on les sifflait sans pitié; au contraire ils étaient couverts d'applaudissements et de murmures favorables, s'ils étaient du côté de *Cromwell.*

Dans cette foule, on s'exaltait, on se poussait, on se provoquait l'un l'autre. Il y avait des Frérons de cent ans qui n'osaient pas montrer leur tête chauve; il y avait des druidesses de quinze et seize ans qui volontiers eussent brisé leur couronne de verveine odorante, afin d'en jeter les débris à la jeune engeance poétique. Ô fantômes! ô mensonges! ô jeunesse! ô visions!

... Ce n'est pas à cette première représentation d'*Hernani* que fut dansée, en présence du buste glorieux de Racine, cette sarabande où l'on criait : « Enfoncé Racine! » Mais ce fut véritablement à cette première représentation d'*Hernani* (à ce beau moment du troisième acte, on croit le drame achevé et dénoué, soudain il se resserre et recommence) qu'un jeune fanatique entendit : *vieil as de pique!* au lieu de « vieillard stupide! »

... Vieillard stupide, il l'aime!

Et notre homme se mit à applaudir le *vieil as de pique* et à le défendre avec fureur.

Toutefois la bataille fut longtemps disputée, et il ne fallut rien moins que l'autorité, le charme et le sang-froid de Mlle Mars pour qu'enfin la victoire restât à la bonne cause.

Après avoir discuté les divers actes du drame, Jules Janin ajoute :

Le cinquième acte d'*Hernani* est véritablement une chose très belle, accomplie, impérissable! On y retrouve le souvenir lointain de l'admirable scène matinale de *Roméo et Juliette,* quand l'alouette va chanter, quand le rossignol chante encore. La passion de ces deux jeunes gens est bien vraie et bien sentie. Leur bonheur est au comble, leur amour n'a plus rien à demander ni à Dieu, ni aux hommes... Tout à coup, dans le lointain, entendez-vous cette triste fanfare? C'est la mort! Le vieillard se venge : le jeune homme obéit, la jeune fille expire.

1867–1877.

Théophile Gautier avait remis son article au *Moniteur universel;* des modifications lui avaient été demandées. Le grand écrivain s'y refusa obstinément, déclarant que l'article serait publié sans y changer une ligne ou qu'il le retirerait. Il y avait quelque courage à poser cet ultimatum, car le critique risquait fort d'être congédié par le directeur du journal officiel de l'Empire. Mais devant la volonté formelle de Théophile Gautier l'article fut inséré sans mutilation.

Théophile Gautier.

21 juin 1867.

Trente-sept ans! c'est plus de deux fois ce que Tacite appelle « un grand espace de la vie humaine ». Hélas! des anciennes phalanges romantiques, il ne reste que bien peu de combattants; mais tous ceux qui ont survécu étaient là, et nous les reconnaissions dans leur stalle ou dans leur loge avec un plaisir mélancolique en songeant aux bons compagnons disparus à tout jamais. Du reste, *Hernani* n'a plus besoin de sa vieille bande, per-

sonne ne songe à l'attaquer. Le public a fait comme don Carlos, il a pardonné au rebelle, et lui a rendu tous ses titres. Hernani est maintenant Jean d'Aragon, grand maître d'Avis, duc de Segorbe et duc de Cardoña, marquis de Monroy, comte Albatera, et les bras de doña Sol se rejoignent autour de son cou sur l'ordre de la Toison d'or. Sans le pacte imprudent conclu avec Ruy Gomez, il serait parfaitement heureux.

Autrefois ce n'était pas ainsi, et chaque soir Hernani était obligé de sonner du cor pour rassembler ses éperviers de montagne, qui parfois emportaient dans leurs serres quelque bonne perruque classique en signe de triomphe...

Pour cette génération, *Hernani* a été ce que fut *le Cid* pour les contemporains de Corneille. Tout ce qui était jeune, vaillant, amoureux, poétique en reçut le souffle. Ces belles exagérations héroïques et castillanes, cette superbe emphase espagnole, ce langage si fier et si hautain dans sa familiarité, ces images d'une étrangeté éblouissante, nous jetaient comme en extase et nous enivraient de leur poésie capiteuse. Le charme dure encore pour ceux qui furent alors captivés. Certes l'auteur d'*Hernani* a fait des pièces aussi belles, plus complètes et plus dramatiques que celle-là peut-être, mais nulle n'exerça sur nous une pareille fascination.

Théophile Gautier, après avoir rappelé ses souvenirs, revient à cette reprise :

La salle n'était pas moins remplie ni moins animée que le 25 février 1830; mais il n'y avait plus d'antagonisme classique et romantique. Les deux camps s'étaient fondus en un seul, battant des mains avec un ensemble que ne troublait plus aucune discordance. Les passages qui jadis provoquaient des luttes étaient, nuance délicate, particulièrement applaudis, comme si l'on voulait dédommager le poète d'une antique injustice. Les années se sont écoulées et l'éducation du public s'est faite insensiblement; ce qui le révoltait naguère lui semble tout simple. Les prétendus défauts se transforment en beautés, et tel s'étonne de pleurer là où il riait, et de s'enthousiasmer à l'endroit qu'il sifflait. Le prophète n'est pas allé à la montagne, mais la montagne est allée au prophète, contrairement à la légende de l'Islam.

L'œuvre elle-même a gagné avec le temps une magnifique patine; comme sous un vernis d'or qui adoucit et qui réchauffe en même temps, les couleurs violentes se sont calmées, les ajoutés de touche, les férocités d'empâtement ont disparu; le tableau a la richesse grave, l'autorité et la largeur de pinceau d'un de ces portraits où Titien, le peintre de Charles-Quint, représentait quelque haut personnage avec son blason dans le coin de la toile...

C'est un bien vif plaisir de voir, après tant de mélodrames et de vaudevilles, cette œuvre de génie avec ses personnages plus grands que nature, ses passions gigantesques, son lyrisme effréné et son action qui semble une légende du *Romancero* mise au théâtre comme l'a été celle du Cid Campéador, et surtout d'entendre ces beaux vers colorés, si poétiques, si fermes et si souples à la fois, se prêtant à la rapidité familière du dialogue où les répliques s'entre-croisent comme des lames et semblent jeter des étincelles, et planant avec des ailes d'aigle ou de colombe aux moments de rêverie et d'amour.

Dans le grand monologue de Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne, il nous semblait monter, par un escalier dont chaque marche était un vers, au sommet d'une flèche de cathédrale, d'où le monde nous apparaissait comme dans la gravure sur bois d'une cosmographie gothique, avec des clochers pointus, des tours crénelées, des toits à découpures, des palais, des enceintes de jardins, des remparts en zigzag, des bombardes sur leurs affûts, des tire-bouchons de fumée, et tout au fond un immense fourmillement de peuple. Le poète excelle dans ces vues prises de haut sur les idées, la configuration ou la politique d'un temps...

On nous demandera sans doute si d'origine l'exécution de la pièce était supérieure à celle d'aujourd'hui; à l'exception du vieux Joanny, les acteurs qui créèrent les rôles étaient peu sympathiques au nouveau genre, et jouaient loyalement à coup sûr, mais sans grande conviction; Firmin donnait à *Hernani* cette trépidation fiévreuse qui, chez lui, simulait la chaleur; Michelot était un Don Carlos assez médiocre, dont les coupes du vers moderne embarrassaient la diction; Mlle Mars ne pouvait prêter à la fière et passionnée Doña Sol qu'un talent sobre et fin, préoccupé

des convenances, plus fait d'ailleurs pour la comédie que pour le drame. Seul Joanny réalisait l'idéal de Ruy Gomez de Silva. Il était enchanté de son rôle et il y croyait absolument. Sa main mutilée à la guerre lui donnait l'air d'un héros en retraite, et il disait superbement ce vers :

Essaye à soixante ans ton harnais de bataille!

Delaunay a joué *Hernani* avec une rare intelligence et il est difficile de lutter plus habilement contre une physionomie qui est naturellement charmante et qui, pendant quatre actes du drame, doit être sinistre, orageuse et fatale. Mais au dénouement, quand le bandit redevenu grand seigneur a dépouillé ses guenilles de *Salteador,* Delaunay, rentré dans son milieu de grâce et d'élégance, joue admirablement la scène d'amour et d'agonie. Ruy Gomez, «le vieillard stupide», est représenté par Maubant avec une dignité, une mélancolie et un sentiment de la vie féodale qu'on ne saurait trop louer; il a dit de la façon la plus noble, la plus paternelle et la plus touchante, la déclaration d'amour du bon vieux duc. Bressant a, derrière les portraits historiques de Charles-Quint, retrouvé un Don Carlos jeune, brave et galant avec une légère barbe dorée admirablement réussie. Il a bien dit le grand monologue. Quant à Mlle Favart, elle est la véritable Doña Sol : hautaine et soumise à la fois, faisant plier sa fierté devant l'amour et se révoltant contre la galanterie; aventureuse et fidèle comme une héroïne de Shakespeare, elle a, au dernier acte, une agonie digne de Rachel.

Le Temps.

X. Feyrnet.

22 juin 1867.

... Le spectacle a commencé à huit heures et quart; il n'était guère moins de minuit et demie quand le rideau s'est baissé pour la dernière fois.

Un incident assez étrange a marqué la fin du premier acte. Au moment où le roi Carlos, Doña Sol et Ruy Gomez se sont retirés, laissant seul Hernani, que le roi a présenté au duc de Silva comme un homme de sa suite, Delaunay a dit avec une variante le premier vers du fameux monologue : une bruyante protestation a éclaté au fond de la salle et une dizaine de voix ont crié : «Le texte, le texte!» Le texte c'était ceci :

Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite, j'en suis!

La tirade a été interrompue et le bruit des voix a couvert une dizaine de vers qui sont des plus beaux de l'œuvre.

A certains endroits du deuxième acte, mêmes cris, mêmes réclamations, qui ont fort troublé Doña Sol, et gâté l'effet de deux scènes.

Ces fanatiques du texte auraient bien dû cependant penser qu'on ne touche pas aux vers d'un poète comme M. Victor Hugo et que s'ils n'étaient pas dits comme ils avaient été écrits, c'est qu'il l'avait ordonné lui-même, et que les variantes étaient encore son œuvre.

Quelques personnes craignaient que certaines audaces trouvassent les spectateurs de 1867 aussi rebelles que ceux de 1830, je n'en avais pour mon compte nulle peur et, en effet, tout ce qui avait déchaîné jadis des orages n'a pas même surpris le public de la reprise, c'est que nous ne sommes pas aujourd'hui au lendemain des pâles œuvres du théâtre de l'Empire et de la Restauration.

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

lancé avec un élan superbe par Mlle Favart, a été couvert d'applaudissements et de bravos.

L'effet du troisième a été immense : les spectateurs, le rideau tombé, ont applaudi cinq minutes durant, rappelant à grands cris les acteurs. Le rideau ne s'est pas relevé. Dans les entr'actes et le spectacle fini, les cris de : Vive Hugo! ont retenti à plusieurs reprises.

Delaunay, Bressant, Maubant, Mlle Favart ont joué avec tout leur zèle, tout leur cœur, tout leur talent. Delaunay a eu des moments superbes, et le cinquième acte a été pour Mlle Favart un triomphe; tour à tour tendre, énergique, passionnée, terrible et touchante, elle s'est mise à la hauteur des plus redoutables souvenirs, et les acclamations de toute la salle l'ont saluée grande artiste.

Le Figaro.

Louis Ulbach.

22 juin 1867.

... Un frémissement d'aurore agitait la salle dès le lever du rideau. Les indifférents ou

les intéressés à ne rien voir disaient d'abord : c'est la jeunesse, elle a entendu parler des grandes batailles de 1830, et comme elle n'a pas eu les combats elle veut au moins se donner le plaisir des bruyants anniversaires! Puis il fallut bientôt reconnaître que les vieux se souvenaient avec reconnaissance et qu'ils ne dédaignaient pas d'applaudir avec les jeunes; puis, à la fin, l'enthousiasme gagnait tous les cœurs, l'ivresse montait à tous les cerveaux. Qui osera dire maintenant, après le cinquième acte, que la manifestation a été plutôt politique que littéraire?

... C'est la revanche du romantisme; c'est ce qui marque sa place dans l'histoire de la civilisation. Il ne fut pas le caprice du génie d'un homme, il fut la manifestation forcée du génie d'une époque; il renouvela les sources de l'inspiration en renouvelant les formes; il n'a jamais dit «l'art pour l'art», mais il a dit «l'art pour la liberté et par la liberté».

... On se souviendra de cette soirée. Sans aucun doute, il y avait une part faite au solitaire de Guernesey personnellement aussi large que la part faite à son œuvre; mais après cette étreinte du retour qui diminuera de vivacité aux représentations suivantes, il restera une grande émotion, un grand plaisir intellectuel devenu bien rare, une reconnaissance exaltée pour cette poésie forte et charmante qui dépasse toutes les autres, qui étonne en séduisant, qui crée la langue définitive du drame et qui mêle le lyrisme au dialogue, comme on mêle l'honneur à la vie par un effort continu d'héroïsme qui ne dérange rien de l'existence normale et régulière.

... Bressant est un Don Carlos plus élégant que nature; il a la jeunesse et la dignité nécessaires à l'optique du théâtre. Il est fort beau dans les trois premiers actes; il est réellement grand dans le quatrième: impossible d'élever plus haut, de faire agenouiller plus bas l'ambition du roi qui rêve d'empire devant le tas de poussière d'un empereur. S'il n'a pas l'allure simple, fière, du bandit espagnol qui cache sous ses guenilles Jean d'Aragon; s'il manque forcément de puissance quand il rappelle à Don Carlos qu'il le tient dans sa main, Delaunay a, en revanche, dans les scènes de passion pure d'amour, une jeunesse, une ivresse poétique, un charme incomparables. Le dernier acte est admirablement joué. Delaunay et Mlle Favart dépassent tous les souvenirs. Impossible d'ajouter plus de poésie à un poème superbe. Comme ils soupirent leur joie! comme ils pleurent leur désespoir !... Mlle Favart est sublime dans cette scène sublime; elle avait eu déjà de grands éclairs et de nobles mouvements dans toute la pièce. Maubant prête à Don Ruy Gomez une physionomie énergique et dans les épanchements de l'amour une tendresse d'accent adorable. La fameuse scène des portraits et, avant celle-là, la scène d'amour ont été applaudies à outrance. Il est impossible de les jouer avec plus d'art et d'autorité.

... Qui faut-il remercier de cette fête d'hier au soir? Le public seul, à la soif duquel on a rendu la seule coupe digne de lui; l'opinion des contemporains qui s'indignait et se lassait de cette déchéance de la muse, de cette éclipse du génie et dont la joie se manifestait hier par l'enthousiasme de sa gratitude.

Journal des Débats.

Jules Janin.

24 juin 1867.

... À peine si la toile était levée, un triple et juste salut accueillit ce beau drame enfin ressuscité. Ni le bruit ni la clameur ne sauraient empêcher celui-là qui la sait par cœur de prêter une oreille charmée à cette exposition pleine d'amour et de clartés. Ce dialogue enchanteur, entre Hernani et Doña Sol, retentit plus que jamais dans nos âmes vieillies, mais sauvées par la reconnaissance! Au fait, rien n'était changé, pas même notre approbation des moindres détails. Arrivés à ce vers fameux, nous n'avons pas dit célèbre :

Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite, j'en suis!

nous avons retrouvé, chose étrange! après tant d'années, le même enthousiasme et les mêmes répulsions. Ne dirait-on pas, au bruit de ceux-ci, au silence de ceux-là, que le drame eût été perdu si le comédien, comme il en avait grande envie, eût effacé : «De ta suite, j'en suis!»

... En dépit de toutes les censures et de toutes les exclamations, *Hernani* reste un drame admirable, un pêle-mêle éloquent (non moins peut-être que *le Cid*) des sentiments les plus héroïques et les plus tendres. Jamais on ne

dirait, à voir cette libre allure et ces reprises du même amour entre Hernani et Doña Sol, que nous écoutons la première œuvre représentée de l'auteur de *Marion de Lorme*. Avec quelle habileté prodigieuse le poète arrange à plaisir l'insolente témérité d'Hernani, coupable au premier chef contre le vieux seigneur qui l'abrite et l'insultant dans sa propre maison! Mais soudain tout se relève et se pardonne au désespoir d'Hernani lorsqu'il apprend l'enlèvement de Doña Sol. Cette fois sa colère est juste et nous la comprenons tous :

Vieillard stupide! il l'aime...

Averti par tant de murmures, M. Hugo avait corrigé ainsi :

Oh! qu'as-tu fait? il l'aime...

Le nouveau parterre a corrigé violemment la correction du poète; ainsi le poète est vaincu dans son triomphe... Encore une fois il n'y a rien à reprendre au cinquième acte d'*Hernani*. Sitôt que les deux ou trois jeunes plaisantins ont disparu de la fête, nous appartenons à ce dénouement admirable. Il n'y a rien de plus terrible et de plus charmant, c'est une chose accomplie, impérissable... à condition que vous effacerez au plus vite ces tristes variantes. Prenez garde à séparer, même un instant, ces deux mariés qui vont mourir. Que vient faire ici la CASSETTE d'Hernani, qui n'a jamais eu qu'une gibecière? Écoutons, la mort approche aux sons lointains du cor. Dans ces accents d'une mélodie inexprimable, on retrouve un souvenir lointain de l'admirable scène entre Roméo et Juliette, quand l'alouette va chanter, quand chante encore le rossignol du côté de Vérone. Ô comble de la passion! misère éternelle de l'amour! Entendez-vous dans le lointain cette triste fanfare? Hélas! le vieillard se venge, et voilà ses deux victimes qui vont rejoindre dans leurs ténèbres éclairées les deux amants, Paolo et Francesca.

Fatalité! s'écrie Ruy Gomez. *Fatalité!* c'est le mot d'ordre de *Notre-Dame de Paris*.

... Les nouveaux comédiens d'*Hernani* ont vraiment fait tout ce qu'ils pouvaient faire, et, s'ils sont insuffisants, ce n'est vraiment pas leur faute. Ils ne sauraient se passer de la tradition; la tradition leur manque! Ils en sont restés au *Duc Job!* Ils ont perdu le génie et l'accent de la langue nouvelle; ils ne sont plus dans le mouvement du vrai drame. Ils ont gardé précieusement leur talent de comédie et leurs petites façons de plaire. Il fallait à l'*Hernani* ressuscité de grands interprètes, comme on sait les choisir quand on s'appelle Hugo ou Meyerbeer.

... Ajoutons, pour être vrais, qu'ils ont soulevé des transports unanimes, une joie immense, et que rien ne saurait se comparer à la fête de ce retour inespéré. C'est beaucoup. C'est tout peut-être. Il n'est pas un seul cœur généreux, pas un esprit reconnaissant qui ne soit content de ce drame éclatant d'une beauté toujours nouvelle qui nous revient de l'autre côté de l'océan... «Quant à moi, mon cher Atticus, le véritable jour de ma naissance fut le jour où je revins de l'exil[1].»

Le Constitutionnel.

Nestor ROQUEPLAN.

24 juin 1867.

... *Hernani* apparut avec toute la conviction, l'audace, la dureté, les partis pris et le programme arrêté d'un chef de faction qui a compté sur la victoire. Il rompait avec tout ce qui vivait et prospérait jusque-là, il entrait dans la place sans l'avoir tournée, sans l'avoir gagnée par des intelligences et des menées équivoques; il passa la tragédie au fil de son épée implacable sans lui accorder de capitulation.

Cette invasion du théâtre avait porté le coup décisif aux vieilles écoles. Le théâtre est l'expression la plus vive, la plus prompte, la plus turbulente de l'esprit d'une époque; celui qui prend le théâtre prend la capitale d'une littérature.

Revenus de leur première stupeur les vaincus tirèrent de loin quelques coups de fusil; ces classiques dévoués d'un Rambouillet fidèle et tardif organisèrent de petites Vendées impuissantes, dont la répression fit mieux comprendre la force du romantisme.

Pas plus que nous ne voulons peser aujourd'hui la valeur d'*Hernani*, nous ne voulons tracer un tableau des luttes que suscita son

[1] *Eum diem quo ab exilio reversus sum, natalem meum appello.*

apparition. Langage, habitudes, coiffures, costumes, tout fut nouveau et devint signe de ralliement. Dans les salons, aussi bien que dans les théâtres, une aigreur inconnue altéra le ton de tous les entretiens. Chaque jour s'engageaient des querelles violentes : il y en eut de risibles.

M. Bressant est un Charles-Quint de la plus haute tournure et de la plus grande vérité dramatique. Le masque est des plus remarquables, la diction sûre et profonde. Jamais le monologue du quatrième acte n'a été mieux composé, mieux dit, mieux joué. C'est un coup de soleil sur la mer. M. Delaunay a eu trop peur de plaire dans le rôle d'Hernani. Il semble s'être enlaidi à plaisir. Du moins, en cela, a-t-il fait preuve de courage, et le contraste en a été d'autant plus frappant entre sa figure des quatre premiers actes et celle du dernier, où il rentre en possession de ses agréments extérieurs. Sa diction est excellente et il a fait applaudir certains détails que les premiers interprètes ne tiraient pas assez de l'ombre. M. Maubant a obtenu un succès très réel dans le personnage coloré du vieux Gomez; il lui en sera tenu compte, quand il lui faudra se défendre d'avoir joué tant de tragédies. Sa barbe n'a pas de caractère. C'est une barbe de grand-prêtre. Le troisième acte lui a valu une ovation.

Mlle Favart aura trouvé, dans le rôle de Doña Sol, un des plus grands succès de sa carrière; et elles semblent écrites pour elle, ces paroles que Victor Hugo a écrites pour une autre : «Dans les quatre premiers actes, c'est bien la jeune Catalane, simple, grave, ardente, concentrée. Mais, au cinquième acte, elle donne au rôle un développement immense. Elle y parcourt en quelques instants toute la gamme de son talent, du gracieux au sublime, du sublime au pathétique le plus déchirant.»

Jamais, depuis Rachel, comédienne n'est morte comme meurt ici Mlle Favart.

Quand on veut trouver l'article injurieux, il faut aller le prendre dans les œuvres de M. de Pontmartin, et tout écrivain vilipendé par ce critique est assuré d'être en bonne compagnie. M. de Pontmartin qui admira *Hernani* en 1830 fait en 1867 son *meâ culpâ*. Il est vrai qu'alors il était en politique l'adversaire acharné de Victor Hugo. Ce qui obscurcissait son jugement en littérature. Telle est la vraie raison d'une mauvaise humeur qu'il avouait avec quelque ingénuité.

Nouveaux Samedis.

A. de Pontmartin[1].

Juillet 1867.

C'est, en somme, un assez triste privilège que d'avoir assisté à la première représentation d'*Hernani* (25 février 1830); ceux qui s'en vantent devraient ajouter qu'ils ont eu à expier par trente-sept ans de mécomptes l'enthousiasme du premier moment. Ce qui nous mortifie le plus, ce n'est pas le brevet de vieillesse que nous inflige cette date inflexible, c'est le chagrin d'avoir été dupe tout à la fois de l'auteur et de l'œuvre. Pour qu'une pièce aussi radicalement mauvaise se fût si puissamment emparée de nous, pour que notre admiration insensée eût soutenu pendant trois mois sa gageure, il fallait que nous fussions bien aveuglés par la poussière du combat ou par l'envie de voir s'accomplir notre rêve de régénération poétique.

Mais enfin les passions qui s'acharnèrent alors à transformer le drame de M. Hugo en chef-d'œuvre, si elles étaient excessives, n'étaient pas inexplicables.

On se trompait noblement, avec cette bonne foi et cette ardeur généreuse qui donnent à l'erreur le prestige d'une jeune vérité.

On avait devant soi des adversaires qui occupaient au théâtre, dans la littérature et dans le monde, des positions considérables; leur attitude semblait d'autant plus irritante qu'ils affectaient de confondre la tradition avec la routine, et que, défenseurs ou héritiers de la grande école classique, ils n'étaient

[1] Cet article est beaucoup trop sévère : je m'en accuse, et je le laisse subsister pourtant sans y changer une syllabe. Il est bon que les thuriféraires, les séides, les entrepreneurs d'apothéoses, voient à quel degré de réaction, de contradiction et de mauvaise humeur, ils ont pu pousser un ancien admirateur de Victor Hugo, un vieux claqueur d'*Hernani*. (Note de l'auteur.)

ni dignes d'en hériter, ni capables de la défendre...

... Gagnée ou perdue, la bataille d'*Hernani* paraissait devoir être décisive; car il s'agissait de savoir si le mouvement, l'éclat, la vie du théâtre, allaient consacrer ou démentir les espérances conçues par les adeptes de l'art nouveau, si cet art qui ne s'était affirmé encore que pour quelques initiés, dans la poésie lyrique et le roman, par la rêverie et la lecture, sortirait victorieux du contact avec le public et la foule.

Jamais M. Hugo n'a réussi au théâtre. Il n'a jamais eu pour lui ni le suffrage des connaisseurs délicats, ni l'entraînement des grandes foules.

Trop entier dans ses qualités et dans ses défauts pour s'assouplir au contact d'autres pensées que la sienne, trop personnel et trop absolu pour s'assimiler les sentiments, les caractères et les passions où chacun de nous veut reconnaître quelque chose de lui-même, il a dans sa manière un je ne sais quoi de factice et de *voulu* qui ne peut agir franchement sur les masses populaires.

Instinctivement averti de ce désavantage, voulant en triompher à tout prix et conquérir ces masses dont la froideur le réduit aux succès d'estime, il force le ton, grossit les effets, flatte les passions démocratiques, tombe dans la déclamation et l'emphase, se fait aider par la mise en scène, demande aux coups de théâtre et aux surprises de quoi suppléer à la faculté d'attraction et d'émotion qui lui manque; dès lors il s'aliène la sympathie de ceux qui pourraient remplacer à son profit la quantité par la qualité.

Le Journal officiel.

Alphonse DAUDET.

26 novembre 1877.

Un défilé triomphal, une rentrée de troupes victorieuses parmi des arcs dressés et des fleurs en guirlande; les bravos, les acclamations d'une foule enthousiaste, bras levés, fronts découverts; le fracas du triomphe faisant place par moments au silence ému, religieux, que scandent le cliquetis des armes et le pas rhythmé des sections sur la chaussée sonore et vide, élargie par l'admiration respectueuse, voilà ce qu'a été cette représentation d'*Hernani*, une des plus brillantes, des plus émouvantes que nous ayons jamais vues, voilà l'accueil que le public des *premières*, ce public blasé, critiquant, amateur de l'uniformité médiocre et des banales aventures de la comédie moderne, a fait à tous ces beaux vers, héros des batailles romantiques, non plus haletants et fiévreux, comme ils apparaissaient jadis dans leurs cuirasses bossuées et les fumées sanglantes du combat, mais fiers et calmes, respirant la sécurité, l'apaisement, portant avec eux quelque chose de solennel et de consacré.

Pas un soldat obscur dans ce bataillon superbe, tous chevronnés, illustres par quelque fait d'armes. Çà et là pourtant, un vers encore plus haut que les autres se dressait comme une enseigne déchirée, criblée, l'étendard glorieux autour duquel on s'est terriblement et bravement battu, et sa vue ranimait au passage bien des émotions oubliées. La critique elle-même, malgré son impassibilité de commande, n'a pu se défendre de l'entraînement général. Aussi nos lecteurs nous permettront-ils, pour une fois, d'admirer sans restriction; car tout nous a paru également beau dans ce drame que nous n'avions jamais vu jouer; tout, même certaines maladresses théâtrales voulues par le poète, parce que son génie le ramène forcément à la naïveté sublime des grandes passions et des grandes œuvres et que ses personnages épiques se meuvent dans l'atmosphère fabuleuse des temps écoulés, tous d'âme et de taille gigantesques, en dehors de nos mesquines conventions, mais parlant le langage de l'éternelle humanité.

Le Rappel.

24 novembre 1877.

Il y a dans l'enthousiasme de la foule un salut joyeux à la rentrée en scène du grand art, à la résurrection de la poésie, bannie hélas du théâtre depuis si longtemps. Après un trop long silence, une nouvelle génération entendait enfin l'épopée héroïque, les vers de grand vol, le clairon du génie. *Hernani* est un drame qui, grâce aux évènements, a deux fois accompli la même tâche. Deux fois il avait été réservé à ce drame d'ouvrir les portes de l'avenir et de rejeter le passé dans sa nuit. Une première fois, en 1830, ce fut *Hernani* qui fou-

droya la vieille tragédie, et découvrit d'immenses horizons jusque-là inconnus à l'art français. Une seconde fois, en 1867, ce fut encore *Hernani* qui se chargea de mettre fin à l'art bâtard de notre bas-empire et de ressusciter la poésie qu'on aurait pu croire, que l'école du bon sens croyait à jamais engloutie sous la lourde prose de la comédie bourgeoise.

Hernani, en 1867, parut aussi jeune et aussi nouveau qu'en 1830. Hier il nous a paru aussi jeune et aussi nouveau qu'en 1867. Tout ce charme, toute cette grâce, toute cette grandeur, tout ce souffle chevaleresque, toute cette couleur à la fois éclatante et harmonieuse, tous ces sentiments surhumains exprimés dans une langue divine, tout cela est plus vivant, plus frais, plus émouvant, qu'au premier jour.

... La nouvelle interprétation est magistrale; elle est digne de l'œuvre et digne du Théâtre-Français.

Depuis le succès de Mounet-Sully dans *Marion de Lorme* on le rêvait, on l'attendait dans ce rôle d'Hernani où Beauvallet a montré tant d'énergie et Delaunay une si haute et si rare intelligence. Si jamais acteur a représenté un personnage, c'est bien Mounet-Sully dans cette première et superbe création de Victor Hugo. Taille, figure, geste, attitude, il est le Hernani idéal. C'est le bandit avec son attitude poétique et chevaleresque, c'est l'aventurier des montagnes de Catalogne derrière lequel on devine Jean d'Aragon. Le monologue qui termine le premier acte a été détaillé par le jeune et vaillant artiste avec un éclat et une vigueur admirables. Très beau et très lyrique dans l'effusion passionnée du troisième acte, il s'est surpassé au dénouement où il a rendu de façon à faire frissonner l'auditoire tous ces sentiments multiples, l'ivresse de l'amant et du rival, puis le désespoir, puis la résignation de l'agonie.

Worms n'a pas été un don Carlos moins magnifique et moins puissant. On peut dire qu'il est le véritable créateur de ce rôle surprenant, il est devenu du premier coup le Charles-Quint légendaire.

... Le célèbre monologue qui dure près de quinze minutes a paru trop court hier. — Il a fait vibrer nos âmes à l'unisson de la sienne; il nous a emportés dans son espoir et dans son vertige.

... Ce dont nous devons louer particulièrement Maubant, c'est du sentiment exquis avec lequel il a dit la première scène de cet acte, les beaux et charmants vers où le vieillard exprime son amour et l'excuse d'une façon si touchante.

Nous arrivons à Mlle Sarah Bernhardt, qui, après ses illustres devancières, Mlle Mars, Mme Dorval, Mlle Favart, a pris possession en créatrice du rôle de Doña Sol. C'est pour elle surtout que l'enthousiasme du peuple a été indescriptible. Dans ce faible corps brûle un foyer intense d'où jaillit une surprenante flamme. Où est-elle plus belle et plus vraie? est-ce dans ces ravissants duos d'amour où elle se penche sur l'épaule du bien-aimé, comme un lys qui ploie sous l'orage? est-ce dans ses luttes avec le mauvais roi? Est-ce dans ses brèves paroles alors qu'elle lance si tragiquement ces deux simples mots : « Vous verrez! » Est-ce dans cette suprême scène où, tour à tour effrayante comme une tigresse et touchante comme une enfant, elle finit par s'enrouler pour mourir autour de son époux comme un lierre écrasé par la chute du chêne qui le soutenait? Je crois, en effet, que c'est là. Mais Mlle Sarah Bernhardt est si merveilleuse partout, et partout si émouvante que je n'oserai prononcer. On ne peut dire qu'un mot en parlant d'elle : L'étonnante, l'étonnante artiste!

Hernani est en outre, et nous devons en féliciter M. Perrin, monté avec un goût, un soin, un luxe et un éclat qui font qu'on ne saurait désirer à aucun tableau un cadre plus magnifique.

Le National.

Théodore de Banville.

26 novembre 1877.

... La représentation d'*Hernani* a été comme une fête d'apothéose, où, assise parmi les Dieux sur un trône d'ivoire, la jeunesse même du poète le contemple avec un divin sourire et pose ses pieds nus sur un tas de couronnes rougissantes. Notre tâche de critique est aujourd'hui bien simple; elle se borne à remercier Dieu de nous avoir fait vivre dans le même temps que le plus grand des poètes français, et de nous avoir permis d'entendre sa voix et de voir son regard sublime.

Hernani, tel que nous venons de le voir représenter, récité par des artistes excellents, costumé avec une érudition originale et sûre, encadré dans des décors superbes, furieusement applaudi par une foule transportée de joie, est apparu à la jeune génération comme un abîme de resplendissement, comme un gouffre où flamboient les ors, les diamants fulgurants et les pierres précieuses. Mais se rend-elle compte (je ne puis le croire!) du miracle que fut un tel drame représenté le 25 février 1830, c'est-à-dire sous le règne de Charles X? Les *Faux Smerdis*, plus faux qu'ils ne croyaient l'être eux-mêmes; les *Démétrius* invalides, les vagues *Artaxercès* exhalaient sur notre théâtre un ennui morbide et crépusculaire; des troubadours de pendules, des Turcs des rues et des Chinois de paravent, affranchis du temps et de l'espace, promenaient leur tragédie imbécile et psalmodiaient leurs vers sans rime, dans un vestibule incolore dont la seule excuse était de ne mener nulle part.

Je ne puis m'empêcher de rire avec une incommensurable joie, quand j'entends critiquer *Hernani* en tant que drame, au point de vue de la combinaison et de la contexture.

Pour moi, je le trouve très bien construit comme il est, très attachant avec sa fable romanesque où une suite de péripéties inattendues et fatales tient en haleine le spectateur, attendri et charmé par ce qu'il y a de plus touchant au monde, l'amour de deux enfants mariant leurs âmes sauvages, séparés, ayant contre eux le destin, la royauté, l'exil, et rassemblés enfin par la douce main de la Mort, qui les endort dans l'extase d'un rêve fraternel.

Il faut faire la part des comédiens.

C'est celle du lion que réclame M. Worms.

La diction riche, nette, sobre, à la fois énergique et mélodieuse, a mis dans tout leur éclat les vers du poète.

Mlle Sarah Bernhardt, si belle, dont la voix est adorable et dont la poésie semble être la langue maternelle, est une artiste en faveur de laquelle je serais volontiers injuste, étant disposé à lui donner toujours gain de cause. Et de fait, sa Doña Sol blonde, caressante, enfantine, élégiaque, me semble adorable, si éloignée qu'elle soit de ma propre conception d'un tel rôle.

Pour moi, cette farouche et sincère Espagnole qui a, comme Chimène, une goutte de sang de taureau dans le cœur, est toute de décision et d'élan, et je vois la menace et la brûlante caresse sur sa bouche, pareille à une grenade rouge.

Le Siècle.

E. D. DE B. [E. DE BIÉVILLE.]

26 novembre 1877.

... La reprise d'*Hernani* a été très brillante sous tous les rapports. La distribution était excellente. Personne n'a jamais eu le physique d'Hernani comme M. Mounet-Sully; nulle actrice n'a mis autant d'âme et de passion dans le personnage de Doña Sol que Mlle Sarah Bernhardt; M. Maubant, pour être un majestueux Ruy Gomez, n'a eu qu'à être ce qu'il avait été à l'émouvante reprise de 1867. Quant à M. Worms, on a pu voir ce que l'empire, malfaisant en toute chose, a fait perdre au Théâtre-Français en le privant pendant douze ans d'un tel comédien. Il a tenu magistralement le rôle de Don Carlos, reproduisant autant que possible la physionomie de Charles-Quint, raillant avec hauteur, commandant avec autorité, soupirant sans s'abaisser, disant avec une intelligence profonde, une voix chaude, vibrante, précise, le magnifique monologue, pardonnant avec noblesse. Son succès a été unanime. L'ouvrage, comme les grands monuments, loin de perdre à vieillir, gagne avec les années; les défauts s'effacent, les beautés prennent un relief de plus en plus frappant.

La Presse.

Jules CLARETIE.

26 novembre 1877.

... *Hernani* vient de remporter, en effet, un des plus grands succès qu'on puisse obtenir au théâtre. A mon sens, la représentation de 1877 a été plus ardente que cette reprise de 1867, qui fut pourtant si lumineuse et si chaude. Il semble que dix ans de plus passant sur cette œuvre l'aient rendue plus admirable encore. Il y a de ces monuments dont le soleil dore le granit en leur donnant, de jour en jour, une couleur plus belle.

Et puis, en dix années, nous avons éprouvé tant de déceptions, nous avons assisté à tant de spectacles ou puérils ou banals, nous avons été saturés, au théâtre, de tant d'inepties nouvelles, que cette noble langue, tout à coup parlée, que ces grands sentiments, évoqués ainsi, ont fait passer en nous de véritables frissons de volupté littéraire et de fierté morale.

Nous avons, grâce au poète, passé tout un soir dans l'air libre et pur, comme au sommet d'une alpe vierge. Nous avons senti le souffle du vent des monts nous rafraîchir les tempes. Nous avons retrouvé, debout et plus jeune, et plus charmante et plus belle, l'admiration de notre jeunesse, et nous pouvons continuer désormais notre tâche quotidienne à travers les œuvres nouvelles; nous avons fait provision de santé morale, comme on peut revenir à la vie parisienne lorsque les poumons ont aspiré la brise vivifiante de la mer.

M. Victor Hugo doit être doublement remercié pour le double service qu'il vient de rendre : naguère en jetant tout haut le mot : *crime* à la face du passé, d'un passé trop vivant encore; hier pour avoir crié : poésie, art, honneur, amours, à un temps où le mesquin, la haine et la réalité féroce nous écrasent, nous étouffent et nous tuent.

La France.

H. de Lapommeraye.

23 novembre 1877.

... Enfin! me voici donc en face de ce génie!

Pour la première fois depuis que je chemine, suivant la route du critique, — route triste mais par intervalles ensoleillée, — j'ai la bonne fortune qu'on ait placé sur mon chemin un drame de Victor Hugo, et je puis enfin saluer ce César de la dynastie du génie, « une dynastie peu encombrante », — suivant sa propre expression, — puisqu'elle a pour royaume l'exil de Dante, pour palais le cachot de Cervantès, pour liste civile la besace d'Isaïe, pour trône le fumier de Job, et pour sceptre le bâton d'Homère.

Ce qui m'a le plus frappé hier à cette audition d'*Hernani* c'est la mélodie de la passion et la symphonie de la pensée.

On est tellement habitué à associer au nom de Victor Hugo les idées de révolution littéraire, que l'on envisage les œuvres capitales de son théâtre surtout par les côtés romantiques. Dans Hernani on voit communément le bandit, dans Ruy Gomez le héros de l'honneur, dans don Carlos le solennel prétendant à l'Empire.

Jadis c'était le principal, le dominant.

Actuellement il me semble que l'ensemble s'est quelque peu modifié. Le temps a adouci les tons, estompé certains traits violents, égalisé les plans. On est maintenant en face d'une œuvre tendre et mélancolique, traversée d'éclairs comme les nuits chaudes et amoureuses de l'été.

... Je reste confondu, immobile d'admiration en entendant ce monologue où le poète géant d'un monde créateur unit, dans un prodigieux assemblage de fond et de forme, l'éloquence sacrée à la philosophie, l'histoire à la politique, s'inspirant tour à tour de Bossuet, de Socrate, de Platon, de Tacite, de Machiavel pour composer un tout digne d'Eschyle, de Shakespeare et de Corneille.

J'applaudis la touchante scène finale d'amour et même la scène d'agonie si cruelle que soit cette mort car elle est fatale, car l'honneur le veut.

Oui, j'admire, je suis enthousiaste, et, comme Victor Hugo le dit lui-même dans son beau livre de Shakespeare : « il me paraît que, dans notre siècle, cet exemple de bêtise est bon à donner ».

Le Figaro.

Auguste Vitu.

22 novembre 1877.

... La date du 26 février 1830, jour de la première représentation de *Hernani ou l'Honneur castillan*, brille dans les annales de la littérature française d'un éclat égal à la première représentation du *Cid*. À deux siècles de distance ou peu s'en faut, un art nouveau naissait devant la foule agitée et partagée en deux camps animés de passions ardentes. D'un côté, l'enthousiasme de la jeunesse avide de changement, éprise des horizons inconnus ou perdus de vue; de l'autre, la résistance au

nom des positions acquises et de l'attachement aux formules du passé. Cependant, à y regarder de près, Corneille et Victor Hugo représentaient la même cause et la défendaient non seulement avec le même génie, mais avec les mêmes moyens d'exécution, la même hardiesse de vues, les mêmes libertés de facture et de langage. La différence est que le grand Corneille, intimidé par la toute-puissance du cardinal de Richelieu et par les censures académiques, courba son noble front devant les formules aristotéliques, tandis que Victor Hugo, invincible dans ses résistances, voit aujourd'hui la foule et les académies s'incliner devant son étendard victorieux.

Victor Hugo, qui accomplissait en 1830 sa vingt-septième année, atteignait alors ce point culminant de la jeunesse qui conserve encore la fleur printanière tout en s'approchant de la maturité. Les œuvres écloses à cette époque bienheureuse et unique dans la vie du poète dégagent je ne sais quelle attraction particulière qui agit sur le cœur et l'esprit. Tout est jeunesse et flamme dans *Hernani;* l'entraînement des idées généreuses, la séduction des illusions folles, quelque chose de naïf qui prête du charme et de la grâce aux artifices de l'art le plus éclatant et déjà le plus consommé, assurent à *Hernani* une place à part dans l'œuvre générale de Victor Hugo et dans l'histoire littéraire du XIXe siècle.

La Liberté.

Albert DELPIT.

26 novembre 1877.

...Aujourd'hui haines et colères ont disparu : il ne reste plus qu'un chef-d'œuvre qui, de même que *le Cid,* aura été le point de départ d'une ère littéraire nouvelle. Il est évident du reste que Victor Hugo a écrit son *Hernani* avec un souvenir du chef-d'œuvre du vieux Corneille. Hernani et Doña Sol sont les jumeaux de Rodrigue et Chimène. C'est la même passion ardente, romanesque et sincère; me sera-t-il permis de dire cependant qu'il y a moins d'égoïsme et partant plus de grandeur dans l'amour de Rodrigue et de Chimène?

Quant à Ruy Gomez, son frère aîné s'appelle don Diègue. Corneille et Victor Hugo, seuls dans la poésie française, ont su créer de pied en cap les vieillards sublimes. Ceux de Corneille n'ont pas plus de magnanimité que Ruy Gomez, M. de Nangis et M. de Saint-Vallier, figures superbes, sculptées dans le granit, héros qui marchent en pleine épopée.

... Qu'y a-t-il de comparable par exemple à la scène des portraits d'*Hernani?* Le vieil Homère n'a rien fait de plus sublime.

... Il n'est pas, en effet, de poésie plus majestueuse que celle d'*Hernani* et elle fut conçue par un jeune homme de vingt-huit ans! Le monologue de Charles-Quint qui a cent trente vers a soulevé des tonnerres d'applaudissements et quand on n'applaudissait pas un long frisson secouait la salle tout entière.

... En somme, cette représentation sera l'évènement littéraire de l'année. Dans cette salle enfiévrée qui acclamait l'autre soir *Hernani*, il y avait des amis et des ennemis politiques: les uns et les autres ont su faire taire leurs affections ou leurs antipathies pour s'unir dans un même élan de respect et d'enthousiasme. Presque tous ont compris qu'ils devançaient la postérité, et qu'il fallait saluer le chef-d'œuvre d'un homme illustre.

Francisque Sarcey fut un des adversaires les plus ardents de Victor Hugo. Oh! certes il l'admira en tant que poète, mais il critiqua vivement son théâtre. À la reprise d'*Hernani* en 1867, il n'y voyait qu'un livret d'opéra.

Le Temps.

... *Hernani* est une très belle partition.

Quelques-uns des morceaux de bravoure sont admirables. J'y sens néanmoins toujours (peut-être est-ce ma faute?) le voulu, et parfois le faux. Le poète force presque partout la note, et donne dans l'exagéré; sa main est vigoureuse, mais il ne frappe pas juste.

... Le public spécial de la première représentation a très bruyamment applaudi certains passages, qui avaient soulevé autrefois, dans le camp des enragés de la tragédie classique, d'unanimes haros. Il a bien fait. Car c'est là, précisément, le service que nous a rendu *Hernani*; c'est par là qu'il mérite de

vivre dans l'histoire de l'art. Il a culbuté pour jamais des préjugés imbéciles.

Il était fort ridicule qu'on ne pût pas dire :

Vous êtes mon lion superbe et généreux

et qu'il fallût y substituer : Vous êtes, *mon seigneur*... Nous avons, depuis ce temps-là, vu bien des lions; mais enfin celui de Victor Hugo était le premier. *Hernani* a sonné, sur la vieille tragédie de nos pères, le tocsin de l'émancipation. Ce n'est pas la faute de Victor Hugo si la révolution, dont il a été le promoteur, s'est arrêtée presque aussitôt qu'elle a été mise en branle, si personne ne s'est engagé dans la voie qu'il venait de faire libre, et si ce grand mouvement n'a point abouti à des chefs-d'œuvre.

Le 26 novembre 1877, Francisque Sarcey change d'opinion sur *Hernani*, il mettait d'ailleurs une certaine coquetterie à rectifier ses jugements pour démontrer sa bonne foi et son impartialité :

La Comédie-Française vient de reprendre avec un grand éclat l'*Hernani* de Victor Hugo. Au sortir de la représentation, qui n'a été qu'un long triomphe, je rencontrai un de ces Parisiens parisiennants, où semble se résumer tout l'esprit du boulevard des Italiens, et il me dit, dans ce langage familier et pittoresque dont *le Club* de Gondinet donne en ce moment au Vaudeville quelques échantillons très plaisants :

— Quelle drôle de chose! Vous rappelez-vous comme, il y a dix ans, en 1867, nous avons blagué *Hernani?* Ce soir, il n'y a pas à dire, nous avons été empoignés, moi, le premier, tout comme les autres; et vous aussi, n'est-ce pas?

— Ma foi, oui, lui répondis-je, et moi aussi.

Et je crois bien qu'il traduisait là une impression générale, contre laquelle réclameront bien peu de ceux qui ont assisté à cette soirée mémorable. Oui, le succès a été cette fois plus vif, plus incontesté qu'il y a dix ans; et déjà en 1867, les applaudissements qui avaient accueilli les belles parties de l'œuvre étaient plus nombreux et moins mêlés de contradictions bruyantes que ne l'avaient été à l'origine ceux du petit clan enthousiaste des adeptes de la nouvelle école.

Beaucoup de gens vont sans doute encore s'étonner que le public se déjuge, et s'écrier comme mon Parisien de tout à l'heure : Quelle drôle de chose! Rien n'est plus ordinaire et plus simple, au contraire. Il ne fait que cela tous les jours, le public, et il a raison. Est-ce qu'il n'a pas mis soixante ans à comprendre et à sentir les symphonies de Beethoven? Est-ce que dans les œuvres de ce grand maître il n'y en a pas un certain nombre dans l'intelligence desquelles il n'est pas encore entré, et que, néanmoins, les familiers de ce grand génie déclarent superbes?

Croyez-vous que l'on ait du premier coup goûté, dans le public, l'incomparable beauté des *Légendes des Siècles?* J'avoue que, pour mon compte, je n'y suis arrivé qu'avec quelque peine et après beaucoup de réflexion. À part un petit nombre de morceaux achevés et lumineux, je trouvais dans le reste une foule de défauts qui m'inquiétaient ou me chagrinaient et qui m'empêchaient de prendre du plaisir aux beaux vers que je rencontrais semés çà et là. C'était la faute de mon éducation classique, de mes préjugés universitaires, qui m'avaient fait un goût très étroit, que j'ai eu beaucoup de mal à élargir.

Plus j'ai pénétré profondément dans l'étude de l'art contemporain, plus j'ai senti croître mon admiration pour ce fleuve prodigieux de grande poésie. Il y a encore dans ces *Légendes des Siècles* une demi-douzaine de pièces qui me semblent incompréhensibles et m'ennuient. Je me garde à présent de les condamner. Qui sait? peut-être sont-ce précisément celles que je goûterai le mieux dans trois ou quatre ans.

... Je viens de relire le feuilleton que j'écrivais sur *Hernani* en 1867... Les défauts ne me choquent plus du tout; et les admirables beautés de l'œuvre me transportent davantage. Je n'étais pas de ceux qui avaient *blagué,* pour user du mot de mon Parisien; il y avait, néanmoins, comme une secrète pointe de raillerie contre les invraisemblances de la pièce, contre la façon dont elle était coupée, contre certaines longueurs. Je me souviens qu'à cette époque-là j'en avais encore été vivement frappé.

Cette impression fâcheuse a complètement disparu cette fois.

Ne remarquez-vous pas que, dans les beaux ouvrages de l'esprit, quand ils arrivent à ce

point d'être consacrés par l'admiration publique, le sentiment des défauts va s'effaçant toujours, tandis qu'au contraire celui des beautés s'augmente et s'affermit de siècle en siècle? Qui songe, par exemple, aujourd'hui à discuter *Cinna?* S'il y a une pièce de théâtre mal faite, c'est assurément celle-ci. Elle est toute pleine d'invraisemblances criantes, d'incidents inexpliqués et inexplicables; les caractères y ont des retours imprévus et peu justifiés. Qui songe à tout cela maintenant?... C'est que la somme des beautés est plus considérable, elle a emporté la balance.

Et si quelque pédant grincheux s'avisait de faire des restrictions, de rappeler les endroits faibles, on hausserait les épaules, on lui rirait au nez. Ces endroits faibles, ils n'existent plus, puisqu'on ne les sent plus.

C'est un peu l'histoire d'*Hernani*. . A quoi bon revenir sur les défauts qui ont exercé la verve satirique des plaisants de 1830, qui nous ont encore légèrement inquiétés, il y a une dizaine d'années? Ils se sont, à cette heure, évanouis dans le rayonnement de l'œuvre.

Elle a ce mérite incomparable d'être une œuvre jeune comme *le Cid*... J'ai prononcé le nom de *Cid;* je ne m'en dédis pas. Oui, l'on respire dans cet *Hernani* le même air de pensées héroïques et de sentiments généreux que dans *le Cid* de notre vieux Corneille.

Ne vous occupez plus des impossibilités inouïes de l'action imaginée par le poète. Quelle admirable scène de provocation que celle des deux hommes au second acte! Quel charmant duo d'amour que celui qui vient après! Le troisième acte est une merveille de générosité et de grandeur. Le cri d'Hernani : « Qui veut gagner mille carolus d'or? » est superbe, et la scène des portraits qui le suit est une des plus magnifiques inspirations de poète dramatique qu'il y ait jamais eues au théâtre.

Au sujet du quatrième acte Francisque Sarcey s'exprime ainsi :

Il ne reste plus de ce quatrième acte que le monologue de Charles-Quint, le pardon généreux qu'il accorde aux conspirateurs, et la victoire qu'il remporte sur ses passions de jeune homme, en mettant la main de Doña Sol dans celle d'Hernani. Le tableau est d'une ordonnance grandiose et tous les sentiments d'un chevaleresque qui élargit l'âme.

Je ne me permettrai qu'une critique, parce qu'elle me semble porter, non sur les accessoires du drame, mais sur le fond même des choses. Le monologue de Charles-Quint, dans le caveau de Charlemagne, est trop long. Ce n'est pas seulement parce qu'il compte plus de vers qu'aucun monologue au théâtre, sans en excepter celui d'Auguste dans *Cinna* ou de Camille dans *Horace,* c'est que toutes les idées qu'exprime Charles-Quint ne me semblent pas être en situation.

La scène (étant donné la pièce) n'a d'autre but que de marquer le changement qui se fait dans les idées et dans le cœur d'un jeune homme qui passe du titre de simple roi à celui d'empereur, empereur! c'est-à-dire, comme il l'explique lui-même, une moitié de Dieu! Un roi peut avoir encore des accès de colère, des rancunes, des passions mesquines; l'empereur plane au-dessus de l'humanité dans une sphère plus sereine... Eh bien! je souhaiterais que le poète eût retranché de ce monologue tout ce qui ne tendait pas à expliquer ce revirement d'idées dans l'âme de son héros.

... On va me dire : mais vous confessez que vos premières récriminations ne valaient pas la peine d'être prises au sérieux. Êtes-vous plus sûr de celles que vous formulez en ce moment? Non! pas le moins du monde. Nous causons, n'est-ce pas? Je vous dis mes impressions et tâche de les expliquer... J'exprime les choses comme je les sens, et vous n'en prenez que ce qui vous convient.

J'ai commencé par trouver *Hernani* parfaitement ridicule, et si je ne l'ai pas écrit, c'est qu'en ce temps-là je n'étais pas journaliste. En 1867, j'étais déjà revenu de très loin, et j'avais commencé d'en sentir les beautés superbes, tout en faisant nombre de restrictions, qui me semblaient essentielles. Elles ne me paraissent plus aussi importantes à cette heure, et j'en fais bon marché, sauf une ou deux qui me tracassent encore. Peut-être dans dix ans, si je suis de ce monde, sourirai-je de mon jugement du 26 novembre 1877? Mais, en théâtre, voyez-vous, il ne faut jamais chicaner son impression du jour. Quand on a pleuré ou que l'on a ri, on a toujours raison contre les critiques. On a du moins raison pour le moment.

Paul de Saint-Victor.

1880.

La première représentation d'*Hernani* fut une bataille; la représentation qui fêtait son cinquantenaire a été une apothéose. On se battait, il y a cinquante ans, autour du poète: on a couronné son buste, sur la scène, aux applaudissements d'une salle enthousiaste, qui n'avait qu'une voix pour l'acclamer et qu'une âme pour l'admirer. Le jeune chef des guerres de 1830, devenu le roi absolu de l'Art, l'auguste aïeul d'un peuple d'esprits, génie militant alors, aujourd'hui génie triomphant, assistait de loin, en 1880, à l'anniversaire demi-séculaire du drame héroïque qui marqua son avènement. Toute lutte a cessé, toute clameur s'est tue. Une voie glorieuse, bordée de merveilles, s'est étendue entre ces deux dates 1830 et 1880; une œuvre immense s'est élevée dans leur intervalle, qui domine toutes les littératures de l'Europe, œuvre immortelle qu'exhausseront encore de grands livres déjà terminés; que des plans tracés, et dont l'achèvement est promis à cette vieillesse invincible, prolongeront en tous sens. Victor Hugo est entré, vivant, dans le groupe divinisé des génies suprêmes : Homère et Dante, Eschyle et Shakespeare. Sa gloire est une lumière, et son influence est un règne. Toute une face de ce siècle portera son non.

... Ce sera l'honneur de Victor Hugo d'avoir grandi dans l'orage. Loin d'éviter la lutte, il l'a toujours recherchée. Sa gloire est faite d'insultes, tout autant que d'acclamations. Investi, depuis cinquante ans, d'une sorte de dictature littéraire, il l'a exercée avec une inflexible droiture, ne transigeant jamais, ne concédant rien, ne sachant ni plier ni rompre, développant librement les saillies âpres de son génie, aussi bien que ses parties exquises et ses côtés populaires. Cette hauteur d'attitude convenait à son rôle de chef et d'initiateur : on ne saurait porter trop haut un drapeau.

Ce drapeau de la liberté dans l'art, *Hernani* le planta le premier sur la scène, comme à la brèche d'une place prise d'assaut. Lorsqu'il surgit en 1830, il s'agissait de renverser la fausse tragédie classique, que Corneille avait faite de marbre, et que, de Campistron à M. de Jouy, ses successeurs avaient refaite en plâtras. *Hernani* sonna du cor, comme Josué de la trompette, et les Trois Unités croulèrent. Une armée de personnages originaux et vivants, violents et superbes, fantasques et lyriques, d'allures étranges et de costumes pittoresques, vinrent, de tous les points de l'histoire, camper à la place où des rois abstraits racontaient, à leurs doublures, des songes incolores.

... *Hernani* a gardé son caractère d'héroïque jeunesse, son ardeur de lutteur entrant dans l'arène, son vol d'aiglon montant vers l'idéal et défiant l'orage. Un vent de printemps sacré s'en exhale; la verdeur du génie y fleurit, sous l'azur du rêve. Le Temps n'a fait que l'embellir et que l'accomplir, il a versé, sur lui, cette chaleur harmonieuse qu'il répand sur les fresques et sur les sculptures.

...Et l'on s'étonne de la bataille livrée autour d'*Hernani,* comme de l'assaut que soutint *le Cid.*

Ce que *le Cid* fut à l'ancien théâtre, *Hernani* le fut, en effet, au nouveau : une rénovation et une renaissance, la découverte et la conquête d'un monde.

...Hernani, c'est le Cid à l'état sauvage. Il se compare lui-même à un volcan, quelque part, et c'est bien cela. Un volcan de haine et d'amour, qui jette des laves et des flammes, et qui, parfois aussi, lance des fleurs. La montagne où il a grandi l'a fait à son image, sourcilleux et sombre, ardu et farouche, avec des pauses de tendresse et de rêverie, qui ressemblent à ces sources vives, à ces recoins printaniers, qui fleurissent entre deux abîmes, qui murmurent entre deux rochers. Il y a des chants de flûte, d'une inexprimable douceur, dans ce rôle où sonne un cor funéraire.

Doña Sol est de la pure race de Chimène, elle descend directement de cette jeune aïeule; aussi éprise, mais plus concentrée, couvant une passion de flamme, sous la grave ingénuité d'une enfant.

... Don Ruy Gomez de Silva est un type unique au théâtre. Il y a de l'Arnolphe et du Bartholo, dans ce barbon amoureux de sa nièce et pupille, mais il y a aussi du Don Diègue; et le ridicule n'oserait pas plus approcher de lui, que le singe d'un vieux lion rêvant dans son antre. Il s'enveloppe, lui-même, des ombres de son couchant, avec une mélancolie si profonde! Il abaisse, avec

une humilité si touchante, son front blanchi, devant Doña Sol! Quand il lui parle, il ne cherche pas à farder son âge, à feindre la flamme et l'éclat des jeunes; il reste austère, paternel, mélancolique, n'essayant pas de la séduire, mais de l'attendrir, invoquant en elle ces nobles remplaçants de l'amour: la pitié et le dévouement. Si la femme refuse le vieillard, l'ange gardien daignera l'accepter, peut-être? Il ne lui demande que de fleurir sur sa ruine; il aspire seulement à cueillir, sur sa voie funèbre, quelques heures de cette riante jeunesse. C'est la scène de la Bible, retournée: Booz glanant, au crépuscule, dans le champ de Ruth.

Rien de touchant comme cette grandeur suppliante; car, incliné devant Doña Sol, Ruy Gomez se redresse, superbement, en face de tout autre. On dirait un homme de l'ère de Pélage, revenant dans une époque qui n'est plus faite à sa taille. C'est du fond du sépulcre ou du haut d'une tour de montagne, qu'il semble parler aux hommes de son temps. Ses soixante ans ont l'aspect imposant d'un siècle, sa vieillesse a les rides d'une antiquité. Il a l'orgueil de sa race, la religion de l'hospitalité, la foi du serment; et, lorsque la vengeance entre dans son âme, elle y prend l'inflexibilité des idées primitives, qui l'occupaient tout entière. Inaccessible à la bassesse, le vieillard rigide l'est aussi au pardon et à l'oubli des outrages. Il y a des époques granitiques en histoire, aussi bien qu'en géologie; Ruy Gomez est de ces temps-là.

Inférieur en idéalité aux autres personnages du drame, Don Carlos s'élève, d'acte en acte, et finit par les dominer. C'est avec une justesse savante et profonde, que Victor Hugo a buriné, dans son drame, ce Charles-Quint « avant la lettre » et avant l'histoire. L'audace, tempérée de prudence, l'ambition sceptique, la violence contenue par un froid bon sens, tous les traits du futur César percent déjà, sous le masque aventureux du prince libertin. Mais, au quatrième acte, l'inspiration du poète descend sur l'empereur élu, comme la flamme d'un sacre miraculeux; elle le transforme et l'idéalise; elle évoque, derrière lui, pour le grandir, l'ombre immense de Charlemagne, et fait découler de ses lèvres le pardon d'Auguste tombant sur Cinna.

Il faudrait citer tout entier cet admirable article, mais nous ne pouvons en donner que des fragments. Au sujet du monologue de Don Carlos, Paul de Saint-Victor s'exprime ainsi :

Son monologue produit l'impression d'un monument colossal, qu'on verrait, en quelques instants, croître et surgir, de la base au faîte. C'est l'ancienne Europe, à vol d'aigle et à haut relief, avec des étages de monarchies et de hiérarchies, de principautés et de baronnies, que dominent, le glaive à la main et la tiare au front,

Ces deux moitiés de Dieu, le Pape et l'Empereur!

Comme l'ascète, dans sa caverne, sur une tête de mort, l'empereur rêve et médite, sur le globe terrestre, devant le sépulcre de Charlemagne. Le théâtre n'a pas de rencontre plus sublime que ce colloque entre le César levant et le César couché, depuis tant de siècles, dans les ténèbres du tombeau.

Le chapitre suivant, dont nous donnons un extrait, est le dernier qu'ait écrit Théophile Gautier. Il est d'ailleurs inachevé.

1880.

25 février 1830! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants: la date de la première représentation d'*Hernani!* Cette soirée décida de notre vie! Là nous reçûmes l'impulsion qui nous pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. Bien du temps s'est écoulé depuis, et notre éblouissement est toujours le même. Nous ne rabattons rien de l'enthousiasme de notre jeunesse, et toutes les fois que retentit le son magique du cor, nous dressons l'oreille comme un vieux cheval de bataille prêt à recommencer les anciens combats.

Le jeune poète, avec sa fière audace et sa grandesse de génie, aimant mieux d'ailleurs la gloire que le succès, avait opiniâtrement refusé l'aide de ces cohortes stipendiées qui accompagnent les triomphes et soutiennent les déroutes. Les claqueurs ont leurs goûts comme les académiciens. Ils sont en général classiques. C'est à contre-cœur qu'ils eussent applaudi Victor Hugo : leurs hommes étaient

IMPRIMERIE NATIONALE.

alors Casimir Delavigne et Scribe, et l'auteur courait risque, si l'affaire tournait mal, d'être abandonné au plus fort de la bataille.

...La jeunesse romantique, pleine d'ardeur et fanatisée par la fanfare de *Cromwell*, résolue à soutenir «l'épervier de la montagne», comme dit Alarcon du *Tisserand de Ségovie*, s'offrit au maître qui l'accepta.

...Il serait difficile de décrire, maintenant que les esprits sont habitués à regarder comme des morceaux pour ainsi dire classiques les nouveautés qui semblaient alors de pures barbaries, l'effet que produisaient sur l'auditoire ces vers si singuliers, si mâles, si forts, d'un tour si étrange, d'une allure si cornélienne et si shakespearienne à la fois.

...Quand on assiste aujourd'hui à une représentation d'*Hernani*, en suivant le jeu des acteurs sur un vieil exemplaire marqué de coups d'ongle à la marge pour désigner des endroits tumultueux, interrompus ou sifflés, d'où partent d'ordinaire maintenant les applaudissements comme des vols d'oiseaux avec de grands bruits d'ailes, et qui étaient jadis des champs de bataille piétinés, des redoutes prises et reprises, des embuscades où l'on s'attendait au détour d'une épithète, des relais de meutes pour sauter à la gorge d'une métaphore poursuivie, on éprouve une surprise indicible que les générations actuelles, débarrassées de ces niaiseries par nos vaillants efforts, ne comprendront jamais tout à fait.

Théophile Gautier observe qu'à cette époque on avait l'horreur du mot propre, qu'on trouvait trivial et inconvenant; il ajoute :

Si l'on ne voulait pas de mots propres dans les vers, on y supportait aussi fort impatiemment les épithètes, les métaphores, les comparaisons, les mots poétiques enfin, le lyrisme, pour tout dire, ces échappées rapides vers la nature, ces élans de l'âme au-dessus de la situation, ces ouvertures de la poésie à travers le drame, si fréquentes dans Shakespeare, Calderon et Gœthe, si rares chez nos grands auteurs du XVIIe siècle, que tout le théâtre de ce temps ne fournit que ces deux vers pittoresques, l'un de Corneille, l'autre de Molière, le premier dans le récit du Cid, le second dans les propos d'Orgon revenant de voyage et se chauffant les mains devant le feu. Le vers de Corneille est une cheville magnifique taillée par des mains souveraines dans le cèdre des parvis célestes pour amener la rime de «voiles» dont il avait besoin :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles.

Celui de Molière :

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie,

respire un sentiment de bien-être bourgeois et de satisfaction de ne plus être exposé aux intempéries de l'air, mais qui cependant fait penser, dans cette noire maison du vieux Paris où s'enchevêtrent comme des reptiles les tortuosités de l'intrigue, qu'il y a encore là-bas, à la campagne, quelque chose de vert, et que l'homme, quoiqu'il ne la regarde guère, est toujours enveloppé de la nature.

Ce spectacle si nouveau occupait la malveillance. On suivait, sans la quitter des yeux, cette action si vivement engagée, et l'on sacrifiait plus d'une fois le plaisir de chuter ou d'interrompre à celui d'entendre. Le génie du poète dominait par instants les routines et les mauvais instincts de la foule qui regimbe contre tout ascendant qu'elle ne subissait pas la veille, et trouve qu'elle admire déjà bien assez de gens comme cela.

Le Temps.

Francisque SARCEY.

3 septembre 1888.

Ce soir, 1er septembre, nous sommes conviés à entendre *Dora* pour la réouverture du Gymnase, *Décoré* pour la réouverture des Variétés, et *Hernani* remis à la scène pour nous montrer Albert Lambert fils sous les traits du bandit. J'ai naturellement choisi la Comédie-Française.

Je sors de cette représentation et j'en sors charmé. La salle était comble, et jamais le beau drame de Victor Hugo, son *Cid*, n'a été applaudi de meilleur cœur par un public plus chaud et plus enthousiaste.

...Albert Lambert fils a cela pour lui qu'il est jeune; il l'est de visage, de voix, de jeu. Beaucoup de gens n'aiment pas sa voix qui est sombrée et fragile. Mais quand il saura parfaitement la conduire, il en pourra tirer

des effets d'une douceur pénétrante ou de magnifiques éclats de passion.

Avec un Mounet-Sully, avec un Albert Lambert, avec un Leitner, qui a de sa voix profonde fait sonner superbement quelques vers dans un rôle de comparse, avec un Silvain et d'autres encore, comme il serait facile de ressusciter, si l'on voulait, le grand drame en vers, la plus belle forme de l'art dramatique!

Voilà qu'à ces noms, nous allons pouvoir joindre celui de Le Bargy. Le Bargy avait pris le rôle de Charles-Quint. Il a été excellent d'impertinence hautaine et légère dans le premier acte, de violence juvénile dans le second. Il a rendu presque acceptable la honteuse canaillerie de ce roi qui met un vieillard, son plus fidèle serviteur, dans l'alternative ou de trahir son serment ou de lui livrer sa femme. On comprend, à voir jouer Le Bargy, que c'est là un emportement de jeune homme, habitué à voir tout plier sous lui, à se jouer des convenances et des lois.

Le troisième et le quatrième acte ont été moins favorables au jeune comédien; le rôle évidemment n'est pas encore assez su; mais peu importe! Le Bargy a trouvé sa voie: il n'a plus qu'à marcher. Savez-vous qu'il a dans la voix des notes basses qui sont d'un effet merveilleux? Et nous l'avions pris, et il s'était pris lui-même pour un héritier de Delaunay! Quelle drôle de chose que le théâtre, et comme les plus fins connaisseurs s'y trompent aisément!

C'est Maubant qui a, comme à son ordinaire, empli le troisième acte des éclats de sa voix puissante. On peut rêver un vieillard plus sincèrement amoureux qu'il n'est; mais il a grande et fière tournure, en faisant l'énumération de ses ancêtres.

La représentation en somme a été fort brillante.

Nous donnons quelques fragments d'une poésie de François Coppée intitulée la *Bataille d'Hernani*, dite par Sarah Bernhardt à la Comédie Française le 25 février 1880 à l'occasion du 50e anniversaire de la 1re représentation d'*Hernani* :

Hernani!... Cinquante ans sont passés; mais ce nom
Résonne dans nos cœurs comme un bruit de canon,
Et grise nos cerveaux comme une odeur de poudre ;
Et, quand gronde un écho lointain de cette foudre,
Quiconque a le respect et le culte du Beau
Sent passer sur son front une ombre de drapeau!

Cinquante ans sont passés!... Il n'en reste plus guère,
Hélas! des grands soldats de cette ancienne guerre.
Mais il est toujours là, celui dont le cerveau
Fit naître pour le monde un idéal nouveau.
Le sublime héros survit à l'épopée ;
Le vieil arbre est debout dans la forêt coupée.

. . . . . .

Pourtant le premier soir fut bon aux Romantiques.
Le grand drame, entouré de tous ses fanatiques,
Fit peur, et la cabale, un instant, se troubla;
Mais, dès le second jour, par saint Jean d'Avila!
La lutte fut terrible, et jamais le théâtre
N'en a vu soutenir de plus opiniâtre;
Et plus de trente fois de suite, on se battit.
Gautier, le grand témoin, nous l'a souvent redit:
Tel vers, qu'avec ivresse aujourd'hui l'on écoute,
Était pris et repris ainsi qu'une redoute ;
Au passage où toujours nous nous émerveillons,
Cris et sifflets partaient en feux de bataillons
Et les bravos lançaient leurs paquets de mitraille.
Une tirade était tout un champ de bataille:
Ici Nanteuil guettait d'un regard attentif
Un classique embusqué derrière un adjectif,
Et là, Borel avait quelque duel intrépide
Pour le : *quelle heure est-il?* ou le : *vieillard stupide !*

Hernani devait vaincre. A présent il n'a point
Un vers, de ceux pour qui l'on se montrait le poing,
Que, ravi, le public tout entier n'applaudisse.
Nous avons réparé notre ancienne injustice,
Et, depuis très longtemps, le succès a vengé
Des mépris d'autrefois le chef-d'œuvre outragé.

. . . . . .

Et toi, Poète, après ce demi-siècle, entends
Ton grand nom célébré par nos cris éclatants!
Va, nous te les devions, ces splendides revanches.
Vieux chêne plein d'oiseaux, sens tressaillir tes [branches!
Ô vainqueur, au récit de ton premier combat,
Écoute le grand cœur de la foule qui bat!
Tout un peuple enivré devant ta noble image
Dépose avec l'amour les palmes de l'hommage,
Et croit voir, d'un rayon de bonheur, flamboyer
Ton front marmoréen et fait pour le laurier.
Regarde et souviens-toi de la belle soirée,
Où, nous pressant autour de ton œuvre admirée,
Nous pensons la comprendre et l'aimer mieux encor,
Car ton drame et la gloire ont fait leurs noces d'or !

Terminons par quelques citations du beau poème d'Edmond Rostand : *Un soir à Hernani*, 26 février 1902, écrit à l'occasion du centenaire et dédié à Paul Meurice. Nous regrettons de ne pouvoir le publier en entier.

Oui, c'était bien ici qu'il fallait que je vinsse!
Car la roue en bois plein, toujours, dans l'ombre, [grince,
Et tout est demeuré — choses et paysans —
Comme lorsqu'il passait, et qu'il avait dix ans!

Mais mon émotion, tout d'un coup, s'est accrue :
Je n'ose pas entrer dans la fameuse rue.
Au seuil de Hernani j'hésite avec amour,
Et j'en fais tout d'abord, avec respect, le tour.
Je traverse un étrange et vaste jeu de paume
Où travaille à cette heure un vieux cordier fantôme
Qui dévide, et recule, et chante. — Un montagnard
Passe. Il est sans cuirasse. Il n'a pas de poignard.
Mais rien qu'à la façon dont il marche dans l'herbe,
Je le reconnais bien, le jeune amant imberbe!
C'est lui-même, et la nuit tu dois, ô Dona Sol,
Lorsque de ton balcon il tombe sur le sol,
— Sans bruit parce qu'il a ses bonnes alpargates! —
Dire pour ce bandit ton chapelet d'agates.
Oh! cet homme farouche, et qui possède l'art
D'enfoncer son chapeau par dessus le foulard
Qui traverse son front d'un bandage vert-pomme,
Va crier : « Je suis Jean d'Aragon! » Et cet homme
Va trouver trop petits pour lui des échafauds...
Non! cet homme se baisse et ramasse une faux,
Et jette cette faux sur son épaule, et rentre
Chez lui, d'un pas qui fait de sa chaumière un antre!
— Et je vois s'avancer un être singulier
Qui balance un bâton de bois de néflier.
Et c'est le *celador* du village, le garde
De l'alcade. Et surpris, soudain, je le regarde,
Je n'en crois pas mes yeux!

« Pourquoi donc, *celador*,
Sur votre béret noir ces deux lettres en or?
Que veut dire : V. H.? »

Il répond avec pompe :

« *Villa di Hernani* »

Cet espagnol se trompe.

Oh! quand, pour te grandir encore, on t'exila,
Maître, tu n'aurais eu qu'à venir vivre là!
C'eût été somptueux, formidable, — et logique.
La ville était marquée à ton chiffre magique.
Certes, j'aime cette île où ta grande ombre erra.
Mais j'aperçois le roc de Santa Barbara
S'ériger âprement, et je regrette presque,
En voyant un rocher tellement hugolesque,
Que lorsqu'on t'exila tu ne sois pas venu,
Prince de Hernani, vivre sur ce roc nu!
Je te vois, habitant, là-haut, parmi les ailes,
— O grand dessinateur de tours et de tourelles! —
Cette espèce de noir donjon médiéval
Que tu faisais sortir, avec un ciel, un val,
Et des machicoulis dont le créneau s'échancre,
De l'élargissement d'une arabesque d'encre!

Mais tu n'es pas absent, malgré que ton manoir
Soit construit seulement par les vapeurs du soir!
Superbe castellan d'une invisible crête,
Tu restes à jamais perché sur ta conquête!
Ce village orgueilleux sera toujours à toi :
Il n'est plus à l'Espagne, il n'est plus à son Roi;
En allongeant sur lui la griffe d'un poème,
Tu l'as pris, ce village, à Don Carlos lui-même!
Mais que dis-je? tu n'as pas attendu si tard!
Enfant, tu l'avais pris, en passant, d'un regard!
Si bien que Hernani, que ton œuvre accapare,
Est bien plus dans Hugo qu'il n'est dans la Navarre!

Le poète rêve les détails du voyage de Victor Hugo en Espagne et les décrit dans des vers vibrants, émouvants, colorés :

« C'est Hernani, tu vois », a murmuré Madame
La générale Hugo, d'une distraite voix,
Et l'enfant regardait. « C'est Hernani, tu vois »,
Dit cette mère. Et tout, pendant cette minute,
Tout, Don Ruy, Don Carlos, le grand vers dont la [flûte
Soupire, le bandit, l'amour, le collier d'or,
La bataille de mil-huit-cent-trente, le cor,
Mademoiselle Mars, la salle qui trépide,
Tout, le lion superbe et le vieillard stupide,
Oui, tout fut, au-dessus de ce village fier,
Pendant cette minute, en puissance, dans l'air!
Cette minute-là fut grosse du chef-d'œuvre.
— Et, faisant de son fouet zigzaguer la couleuvre,
Un jeune postillon, sur un seuil, étalait
Le rouge fatidique et vif de son gilet.

Le Rêve dans l'esprit des grands amants du Verbe
Abonde avec amour autour d'un nom superbe;
Il suspend, en secret, son cristal doux et lent
Au nom qui s'alourdit d'un poids étincelant;
Et quand, plus tard, cherchant dans cette ombre où [tout reste,
Hugo retirera, de son cœur, d'un seul geste,
Le nom qui s'y enfonce en tremblant aujourd'hui,
Ce nom ramènera tout un drame avec lui!

... Mais la nuit m'a surpris près d'un portall de [pierre...
Alors je me souviens qu'il aimait la prière;
Qu'il a divinement murmuré : « Va prier... »
Je songe que le soir du vingt-six février,
Hernani, ton église est bien selon mon âme,
Puisque je ne peux pas aller à Notre-Dame!

Je murmurais : « Faut-il qu'un pareil jour s'achève! »
Je sortais de Hugo comme l'on sort d'un rêve;
Et j'ai redescendu la rue, et lorsque j'ai
Passé sous le dernier balcon de fer forgé,
Un homme, d'une voix orgueilleuse et bourrue,
M'a dit : « Señor, c'est là — dans cette vieille rue —
Que naquit Urbieta, le brave à qui le Roi
François Premier rendit son épée! » Alors, moi
J'ai dit : « C'est là qu'est né — dans cette rue an- [cienne —
Le drame auquel le Cid pourrait rendre la sienne. »

IV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Hernani ou l'Honneur castillan. — Drame de Victor Hugo, publié pour la première fois dans *le Cabinet de lecture*, numéros des 4, 9, 14, 24 mars et 4 avril 1830.

Hernani ou l'Honneur castillan. — Drame, par Victor Hugo, représenté sur le Théâtre-Français le 25 février 1830. Paris, Mame et Delaunay-Vallée, libraires, rue Guénégaud, n° 25 (imprimerie Lachevardière), 1830. Couverture imprimée. Édition originale in-8°, publiée à 6 francs.

Enregistré dans la Bibliographie de la France du 13 mars 1830.

Hernani ou l'Honneur castillan. — Drame, par Victor Hugo, représenté sur le Théâtre-Français le 25 février 1830. Deuxième édition, Paris, Barba, Palais Royal, grande cour (imprimerie Lachevardière), 1830 [8 mai]. Une lithographie hors texte. In-8°, couverture imprimée.

Hernani. — Œuvres complètes de Victor Hugo. Drame III. Paris, Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie A. Éverat et Cie), 1836, in-8°, couverture imprimée. Deux dessins hors texte par Boulanger. Prix : 6 francs le volume.

Hernani... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française. Première série. Paris, Charpentier, libraire-éditeur, rue de Seine, n° 29 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-18. Édition collective, réimprimée en 1844. Prix : 3 fr. 50.

Hernani... — Paris, Furne et Cie, rue Saint-André-des-Arts, n° 55 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-8°. Édition collective, parue en livraisons à 50 centimes et ornée des dessins de l'édition Renduel, 1836.

Hernani. — Paris, Michel Lévy, 1845. Édition grand in-8° à deux colonnes. Prix : 1 franc.

Hernani... — Théâtre complet de Victor Hugo. Paris, chez l'éditeur du répertoire dramatique, boulevard du Temple, n° 34, et chez Tresse, successeur de Barba, Palais Royal (imprimerie Plon frères), 1846. Édition grand in-8°, ornée de gravures sur acier.

Hernani... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française. Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, rue Vivienne, n° 2 *bis*; 1850. Nouvelle édition grand in-8°, réimpression de l'édition précédente.

Hernani... — Théâtre I. Collection Hetzel, Lecou, éditeur, Paris, rue du Bouloi, n° 10 (imprimerie Simon Raçon, 1853-1855). Édition collective in-16. Prix : 3 fr. 50.

Hernani... — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel, Paris, Marescq et Cie, rue du Pont-de-Lodi, n° 5, et Blanchard, rue Richelieu, n° 78 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1855, grand in-8° à deux colonnes. Illustrations de Foulquier et Riou. Édition parue d'abord en livraisons à 20 centimes; l'ouvrage complet : 65 centimes.

Hernani. — Théâtre de Victor Hugo. Paris, édition illustrée J. Hetzel (s. d.); réimpression de l'édition précédente mise en vente à 10 centimes la livraison (6 livraisons); l'ouvrage complet : 65 centimes.

Hernani. — Collection Hetzel, Paris, librairie Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Simon Raçon), 1856-1857. Édition collective in-16. Prix : 1 franc.

Hernani... — Œuvres de Victor Hugo, drame II. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1857. Édition in-8°, ornée de vignettes. Prix : 5 francs.

Hernani... — Théâtre II. Paris, Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Ch. Lahure), 1862-1863. Édition collective in-16. Prix : 3 fr. 50.

Hernani... — Œuvres de Victor Hugo. Veuve A. Houssiaux, Hébert et Cie, successeurs, rue Perronnet, n° 5 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1875, in-8°, gravures hors texte.

Hernani... — Œuvres de Victor Hugo, théâtre II. Paris, A. Lemerre, passage Choiseul, n° 23; 1876, petit in-12. Prix : 6 francs.

Hernani. — Nouvelle édition. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, ancienne maison Michel Lévy frères, rue Auber, n° 3, et boulevard des Italiens, n° 15, à la librairie nouvelle (imprimerie J. Claye), 1878, in-8°, couverture imprimée. Eau-forte de Chifflart. Tirage de luxe : 15 exemplaires sur papier du Japon (60 fr.), 15 exemplaires sur papier Wathmann (40 fr.), 20 exemplaires sur papier de Chine (30 fr.) et 50 exemplaires sur papier de Hollande (20 fr.).

Hernani. — Nouvelle édition. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, ancienne maison Michel Lévy frères, rue Auber, n° 3 et boulevard des Italiens, n° 15, à la librairie nouvelle (imprimerie J. Claye), 1878; in-8°, couverture imprimée. Publié à 2 francs.

Hernani... — Œuvres complètes de Victor Hugo, drame II. Édition définitive. Paris, J. Hetzel et Cie, rue Saint-Benoît, n° 7, 1880, in-8°. Prix : 7 fr. 50.

Hernani... — Victor Hugo illustré, théâtre I. Paris, E. Hugues, rue Thérèse, n° 8 (imprimerie Mouillot), s. d. (1882-1883), grand in-8°, couverture illustrée. Paru d'abord en 7 livraisons à 10 centimes. Le volume : 6 francs.

Hernani... — Œuvres complètes de Victor Hugo, drame II. Édition nationale, Paris, Émile Testard et Cie, éditeurs, rue de Condé, n° 18 (typographie G. Chamerot), illustrations de Bida; 1887, petit in-4°. Couverture imprimée. Prix : 30 francs.

Hernani. — Paris, librairie L. Conquet, rue Drouot, n° 5 (typographie G. Chamerot). 15 compositions de Michelena, 1890. Grand in-8°, couverture imprimée. Tirage de luxe à 500 exemplaires numérotés : 30 exemplaires sur papier du Japon et papier vélin du Marais, 3 états des gravures (175 francs); 45 exemplaires sur papier du Japon et sur papier vélin du Marais, 2 états des gravures (120 francs); 75 exemplaires sur papier du Japon et papier vélin du Marais, un état des planches (80 francs); 350 exemplaires sur papier vélin du Marais (40 francs).

Hernani. — Petite édition définitive, in-16 (s. d.). Hetzel-Quantin. Prix : 2 francs.

Hernani. — Édition à 25 centimes le volume, 2 volumes in-32. Paris, Jules Rouff et Cie, rue du Cloître-Saint-Honoré (s. d.).

Hernani. — Collection des morceaux choisis de Victor Hugo. Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, librairie Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, 1907, petit in-16. Prix : 1 fr. 25.

Hernani... — Théâtre I, édition de l'Imprimerie nationale. Paris, Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, 1912, grand in-8°.

V

NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

Voyez-vous ce poignard? (acte V), dessin de Raffet, lithographie de Charlet, 1830. Lithographie jointe à la deuxième édition d'*Hernani*.

Mort d'Hernani (acte V, scène dernière), dessin de Devéria, lithographie de V. Ratier, 1830.

Mlle Mars, costume de Doña Sol; *Mlle Despréaux,* costume du page Iaquez. — Nos 685, 686 de la collection Martinet. Chez Hautecœur-Martinet, éditeur, rue du Coq, no 15, Paris, 1830.

M. Firmin, rôle d'Hernani (acte V), lithographie de Lecler, 1830. Imprimerie-lithographie de V. Ratier.

M. Michelot, rôle de Don Carlos, dessin de A. Lacauchie, gravé par Benoist. — *La galerie théâtrale,* s. d.

Don Carlos, Hernani, Doña Sol (acte II), *Mort d'Hernani* (acte V), compositions de Louis Boulanger, gravées sur acier par W. et E. Finden pour l'édition Renduel, 1836.

Scènes d'Hernani, 12 dessins de Foulquier et Riou, gravés sur bois. — J. Hetzel, Marescq et Cie et Blanchard, 1855.

M. Bressant, rôle de Don Carlos, lithographie de Théo. — *Le Théâtre illustré,* 1869.

Scènes d'Hernani et portraits des quatre principaux personnages. — *L'Univers illustré,* 24 novembre 1877.

Raillez-vous ?.,. Dieu, le roi! (acte I, scène III), dessin de Vierge; *Hernani aux pieds de Doña Sol* (acte II, scène IV), dessin de Scott; *Scène des portraits* (acte III, scène IV), dessin de Brun; *Messieurs allez plus loin, l'Empereur vous entend* (acte IV, scène IV), dessin de Lix; *Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même...* (acte V, scène VI), dessin de Morin. — *Le Monde illustré,* 1er décembre 1877.

Vingt-quatre costumes coloriés, dessinés par Albert. — *La Scène,* 1878.

Mort de Doña Sol et Hernani (acte V), eau-forte de F. Chifflart, frontispice de l'édition Calmann-Lévy, 1878.

Portrait de M. Worms, rôle de Don Carlos, eau-forte de A. Lalauze. — *Almanach des spectacles,* 1878.

Scènes d'Hernani, gravées sur bois par C. Buchet. — *The Graphic,* juin 1879.

Le Cinquantenaire d'Hernani, dessin d'Adrien Marie, 1880. Maison de Victor Hugo.

Doña Sol, dessin de H. Meyer. — *Les Jeunes-France faisant queue à la porte du Théâtre Français, le jour de la première représentation d'Hernani,* dessin de H. Vogel. *Victor Hugo et son temps,* par A. Barbou, 1881.

Don Carlos, dessin d'Albert Maignan, photogravure Goupil. — *Le Livre d'or,* 1883.

Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire? (acte I), *Par Saint-Étienne, duc, je te fais chevalier* (acte IV), dessins de Bida, gravés à l'eau-forte par Géry-Bichard et Lalauze. — Édition nationale, 1887.

Portrait de M. Manbant, rôle de Ruy Gomez, dessin de Mme Rose Maury. — *La Vie moderne,* 13 août 1887.

Costumes d'Hernani, Doña Sol, Don Carlos, trois compositions en couleur, par E. Mesplès. — *Le Costume au théâtre et à la ville,* Jules Hautecœur, éditeur, 15 septembre 1887.

Monnet-Sully, rôle d'*Hernani,* dessin de E. Duez. — *La Revue illustrée,* 15 décembre 1889.

Quand aurez-vous fini de conter votre histoire? (acte I); *Un pas, tout est fini* (acte II); *Qui veut gagner ici mille carolus d'or?* (acte III); *Relevez-vous, duchesse de Segorbe...* (acte IV); *Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même...* (acte V), cinq dessins hors texte de Michelena, gravés à l'eau-forte par L. Boisson; dix autres dessins dans le texte. — Édition Conquet, 1890.

Scènes d'Hernani, dessins de Jack Abeille. — *Les Feux de la Rampe,* 25 juillet 1898.

La bataille d'Hernani, peinture de Besnard. Maison de Victor Hugo, 1903.

Le Bargy, rôle de *Don Carlos,* photographie en couleur. — *Le Théâtre,* septembre 1903.

SALONS.

1838. GRANET [peinture].
Hernani reçoit l'ordre de la Toison d'or.

1878. PESCADOR Y SALDANA (Félix) [peinture].
Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure?

DULAC (Adolphe-Édouard) [sculpture].
Doña Sol, buste plâtre.

1879. Foubert (Paul-Ernest) [peinture].
Doña Sol.

1880. Habert (Eugène) [peinture].
Scène finale du 5e acte.

1881. Lachenal (Edmond) [faïence].
Portrait de Mme Sarah Bernhardt, rôle de Doña Sol.

1882. Penet (Lucien-François) [émail].
Mme Sarah-Bernhardt, Doña Sol.

1886. Darien (Mme Alice) [émail].
Doña Sol.

1887. Comerre (Léon) [peinture].
Portrait de M. Raphaël Duflos, rôle de Don Carlos.

1905. Fournier (Louis-Édouard) [peinture].
Hernani, dernier acte.

1908. Chifflart (François) [peinture].
Trois variantes pour la dernière scène d'Hernani.

Notes d'album (prises à une représentation d'*Hernani* à la Comédie-Française [dessin].

2 feuilles : *Sarah Bernhardt.* — 3 feuilles : *Mounet-Sully.* — 1 feuille : *Maubant.*

Exposition rétrospective d'œuvres de Chifflart.

ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

IMPRIMERIE NATIONALE.

Hernani

OU

L'HONNEUR CASTILLAN,

DRAME,

PAR VICTOR HUGO,

REPRESENTÉ

SUR LE THÉATRE-FRANÇAIS

LE 25 FÉVRIER 1830.

Paris,

Mame et Delaunay-Vallée, Libraires,

RUE GUÉNÉGAUD, N° 25.

1830.

IMPRIMERIE DE LACHEVARDIERE,

RUE DU COLOMBIER, N° 30, A PARIS.

Couverture de l'Édition originale.

Joanny, rôle de Ruy Gomez.
D'après le tableau de Geffroy. — Comédie-Française.

Firmin, rôle d'Hernani. (Acte V.)
Dessin de Lecler. 1830.

Costume de Mlle Mars. — Doña Sol.

Costume de Mlle Despréaux. — Le page Iaquez.

Collection Martinet. — 1830.

Hernani. (Acte V.) — Dessin de Raffet. — Lithographie de Charlet. — 1830.

La première d'Hernani. — Peinture d'Albert Besnard.
Maison de Victor Hugo.

Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire?
Dessin de Bida. — Édition nationale, 1887.

Mounet-Sully, rôle d'Hernani.
Photographie Nadar. 1878.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Don Ricardo.

Don Carlos. (Acte IV.)

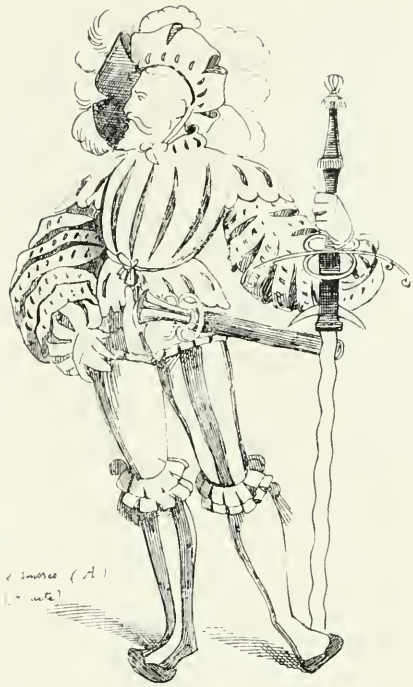
Garde. (Acte IV.)

Soldat porte-torche. (Acte IV.)

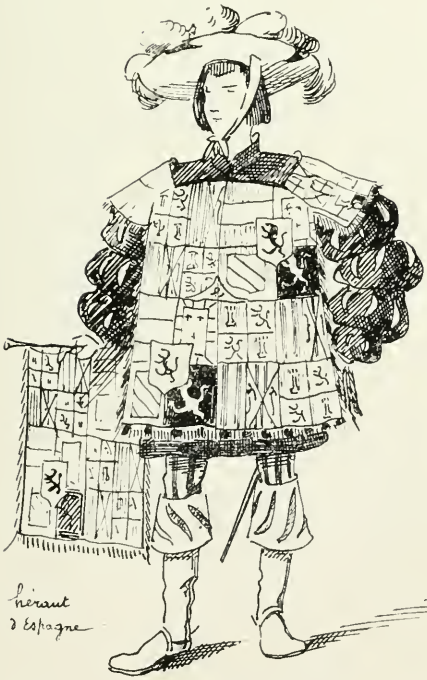
Dessins de M. Chaîneux.

Costumes reconstitués après l'incendie du Théâtre-Français. — 1900.

Valet de Don Ruy Gomez.



Suisse. (Acte IV.)



Héraut d'Espagne.

Ecuyer de Don Ruy Gomez.

Dessins de M. Chaîneux.

Costumes reconstitués après l'incendie du Théâtre-Français. — 1900

Laissez-nous seul tous deux.

(Tout le monde sort.)

Scène cinquième.

—

D. Carlos, seul.

(S'inclinant devant le tombeau)

Es-tu content de moi ?
Ai-je bien dépouillé les misères du Roi ?
Charlemagne ! empereur ! suis-je bien un autre homme ?
Puis-je accoupler mon casque à la mitre de Rome ?
Aux fortunes du monde ai-je droit de toucher ?
Ai-je un pied sûr et ferme, et qui puisse marcher
Dans ce sentier, semé des ruines vandales,
Que tu nous as battu de tes larges sandales ?
Ai-je bien à ta flamme allumé mon flambeau ?
Ai-je compris la voix qui parle à ton tombeau ?
— Ah ! j'étais seul, perdu, seul devant un empire,
tout un monde qui hurle, et bouillonne, et conspire,
le Danois à punir, le Saint Père à payer,
Venise, Soliman, Luther, François premier,
mille poignards jaloux, luisants déjà dans l'ombre,
des pièges, des écueils, des menaces sans nombre,
Vingt peuples dont un seul ferait peur à vingt rois, —
Tout pressé, tout pressant, tout à faire à la fois,
Je t'ai crié : — par où faut-il que je commence ?
Et tu m'as répondu : — mon fils, par la clémence

498
514
20 7bre 1829 518

Fac-similé du Manuscrit. (Acte IV. — Voir pages 630-631.)

TABLE.

Pages.

CROMWELL..... 1

Notes de cette édition :

Le manuscrit de *Cromwell*..... 451
Historique de *Cromwell*..... 478
Revue de la critique..... 487
Notice bibliographique..... 505
Notice iconographique..... 507

Illustration des Œuvres. — Reproductions et documents..... 509

Couverture de l'Édition originale. — *Alors, buvez vous-même*, dessin de Tony Johannot. — *Cromwell et Manassé*, dessin de G. Rochegrosse.

Fac-similé : *Acte I, scène XI.*

HERNANI..... 519

Notes de cette édition :

Le manuscrit d'*Hernani*..... 671
Historique d'*Hernani*..... 708
Les représentations..... 765
Revue de la critique..... 766
Notice bibliographique..... 797
Notice iconographique..... 798

IMPRIMERIE NATIONALE.

Illustration des Œuvres. — Reproductions et documents..... 801

Couverture de l'Édition originale. — *Joanny,* rôle de Ruy Gomez, d'après le tableau de Geffroy. — *Firmin,* rôle d'Hernani, dessin de Lecler. — *Costumes de Doña Sol et du page Iaquez,* collection Martinet. — *Voyez-vous ce poignard?* dessin de Raffet. — *La Première d'Hernani,* peinture d'Albert Besnard. — *Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire?* dessin de Bida. — *Mounet-Sully,* rôle d'Hernani. — Huit costumes pour *Hernani,* dessins de M. Chaîneux.

Fac-similé : *Acte IV, scène v.*

ACHEVÉ D'IMPRIMER

PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

POUR

LA SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF

LE 20 DÉCEMBRE 1912

1539
1901

PQ
2279
F04
1904
v.23
c.1
ROBA